

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**

**Departamento de Musicología**



**TESIS DOCTORAL**

**Música, textos y filantropía en Esmeralda Cervantes: una arpista de la  
España romántica**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Zoraida Isabel Ávila Peña**

Directora

**Marta Rodríguez Cuervo**

**Madrid, 2016**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**

**Departamento de Musicología**



**MÚSICA, TEXTOS Y FILANTROPÍA EN  
ESMERALDA CERVANTES:**

**UNA ARPISTA DE LA ESPAÑA ROMÁNTICA**

**TESIS DOCTORAL**

**Zoraida Ávila Peña**

**Directora: Dra. Marta Rodríguez Cuervo**

**Madrid, 2015**



*A mis padres; a mis hermanas Dina, Tibi y Gaby; a mis sobrinos Dani, Vika y Vero; de  
quienes no he podido disfrutar todo lo que he querido.*

*A mi amiga Jocelyn Henríquez y a mi madrina Gladys Mijares de Gauna.*





## **AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar quiero agradecer a mi tutora, Dra. Marta Rodríguez Cuervo, por creer en mí y en Esmeralda Cervantes; así como también por la paciencia que ha tenido al guiarme en la investigación. Es de agradecer también su sabiduría y buen hacer; a ella le debo el título de la presente tesis.

A mi amiga Alison Montoya López que me asistió en muchos momentos, en la búsqueda, la logística y el apoyo moral.

Al personal de las siguientes instituciones, en las que me he sentido bien asistida:

### **Agradecimientos Institucionales.-**

Biblioteca de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense

Biblioteca Nacional de España: salas General, Barbieri, de Prensa, Goya y Cervantes

Archivo Histórico del Ministerio de Asuntos Exteriores de España

Museo del Romanticismo

Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Madrid

Centro de Documentación de la Memoria Histórica (Salamanca)

Arxiu Històric de Catalunya (Barcelona)

Arxiu Municipal Contemporàneo de Catalunya (Barcelona)

Biblioteca Nacional de Cataluña (Barcelona)

Biblioteca Pública Arús (Barcelona)

Biblioteca Pública del Museo Víctor Balaguer (Vilanova i la Geltrú, Cataluña)

Museu de Ciències Naturals (antes “Martorell”, Barcelona)

Cementerio de Santa Lastenia, Santa Cruz de Tenerife

Conservatorio Superior de Santa Cruz de Tenerife

Fondo Benito Pérez Galdós (Las Palmas, Gran Canaria)  
Sociedad Filarmónica de Gran Canaria (Las Palmas)  
Archivo Nacional de México (México D. F.)  
Conservatorio Carlos Gomes (Pará, Brasil)  
Biblioteca Cuicamatini del Conservatorio Nacional de México (México D. F.)  
Academia Nacional de la Historia (Caracas, Venezuela)  
Archivo Nacional de Venezuela (Caracas)  
Archivo Nacional de Miraflores (Caracas, Venezuela)  
Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Venezuela (Caracas)  
Biblioteca de la Casa de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (CELARG).  
Caracas, Venezuela  
Biblioteca Nacional de Chile (Santiago)  
Biblioteca de la Universidad de Chile (Santiago)  
Biblioteca del Congreso de la Nación (Buenos Aires, Argentina)  
Teatro Principal de Salto (Uruguay)  
Maison Victor Hugo (París, Francia)  
Bibliotèque Musicale Ville de Genève (Suiza)

### **Personales.-**

Prof. Brenno Ambrosini, por compartir su investigación para tesis doctoral sobre Liszt  
Guillermo Badell Madrid, por traducciones del inglés y francés  
Dra. Cristina Bordas Ibáñez, por compartir datos sobre las arpas  
Prof. Karl Bellinghausen (Conservatorio Nacional de México), por compartir su investigación  
Ldo. Luis Cabrera, artista plástico, por la maquetación de la tesis  
Lda. Linda D'Ambrosio Morales, por su ayuda con documentos de Brasil  
Lic. Alberto Eguiluz (Salto, Uruguay), por compartir su publicación  
Dra. Victoria Eli Rodríguez, por aconsejarme y ponerme en contacto con musicólogos  
Luz-Marie Encinas, traducción del francés

Carlos Gaviño de Franchy, poeta, crítico y editor, por varios documentos de las Islas Canarias y por tantas conversaciones útiles para este trabajo

Lda. Silvina Gómez Pou (Montevideo, Uruguay), por el contacto con el Teatro de Salto

María Gorgues, periodista, por compartir su reportaje sobre Clotilde Cerdà

Dr. Yildiz Gültekin, Profesor en la Universidad de Estambul, por proporcionarme su texto y datos en Turquía

Dr. Francisco Gutiérrez Soto, por orientarme en el Archivo Histórico Nacional de Ministerio Asuntos Exteriores de España

Conchita Hurtado de Mendoza, por traducciones del alemán

Dra. María Araceli Maíllo (Barcelona), por gestión en Registro Civil y por brindarme su apoyo en Barcelona

Prof. Vasco Negreiros (Lisboa), por traducciones del alemán y del portugués

Lda. Mariam Núñez Mas, por su ayuda en la elaboración de la bibliografía

Victòria Palma (Barcelona), periodista y musicóloga, por mantenerme informada

Valérie Parra Balayé, por traducciones al francés

Lda. Mercedes Peces Ayuso, por traducciones del y al alemán

Lda. Carmen Pesquera, por su diligencia en el Archivo Histórico Nacional de Caracas

Elvira Permanyer Sert, por su diligencia en el Departamento de Restauración de la Biblioteca Nacional de Cataluña (Barcelona)

Agustina Portaix, por traducción del francés y su apoyo incondicional

Rosa Elvira (Salvi) Presmanes, escritora, por obsequiarme su libro

Aitor Quiney, por el libro de Jorge de Persia y por guiarme en el Departamento de Restauración de la Biblioteca de Catalunya

Prof. Petros Stergiopoulos, por proporcionarme y traducir documentos en griego, e identificar fotografías

Prof. Lidia Tamayo (México), por obsequiarme su libro *El Arpa*

Prof. Marina Villaba Álvarez, por asistirme en la literatura

Dra. Vivian Watkins Pastor, (Chile) por las pesquisas de documentos en Santiago

**A mis colegas arpistas.-**

Dra. Milda Agazarián (Moscú, Rusia), por proporcionarme partituras

Prof. Cigdem Alvaro Ödeyen (Mersin, Turquía), por la traducción del turco

Prof. Helena Garreta, por ayudarme a buscar documentos en Barcelona

Prof. Alicia Griffiths, por ayudarme con los documentos del Reino Unido

Prof. Mercedes Gómez Benet, por proporcionarme los datos sobre el Conservatorio Nacional y tramitar documentos en el Archivo Nacional de México

Rosa María Martín Cárdenes, por sus datos sobre las islas Canarias

Prof. Marcela Méndez (Paraná, Argentina), por compartir su investigación

Prof. Beatriz Mendoza, por la copia de la partitura *Salutation Angélique*

Dra. Ilona Nokelainen (Moscú), por obsequiarme el libro de su madre, Ariadna Tugay

Dr. José Ignacio Pascual, por compartir su investigación sobre el arpa en Canarias

Prof. Patricia Puricelli (Buenos Aires, Argentina), por su ayuda con las arpas Erard y reseñas de prensa

Prof. Lidia Tamayo, arpista de la Orquesta Sinfónica de Sinaloa de las Artes, México, por obsequiarme su libro

# ÍNDICE

Dedicatoria

Agradecimientos

Índice

Resumen / Summary .....13

## Introducción

La elección del tema .....21

Estado de la cuestión.....22

Dificultades de la investigación, metodología y aportes .....23

## CAPÍTULO I

### Clotilde Cerdà i Bosch, niña prodigio

1.1. El entorno de la pequeña Clotilde.....35

1. 2. Los estudios de Clotildina .....47

1. 3. Primeras actuaciones. ....48

## CAPÍTULO II

### Primer viaje a América

2. 1. Brasil .....63

2. 2. Uruguay y Argentina .....64

2. 3. Chile y Perú .....72

2. 4. Estados Unidos. Muerte de Ildelfonso Cerdà .....75

2. 5. Cuba y México. La difícil vuelta a España .....85

## CAPÍTULO III

### Esmeralda Cervantes, polifacética

3.1. París. Primera publicación .....110

3. 2. De regreso a España .....	118
3. 3. Segunda gira por países de América .....	134
3. 4. De nuevo España .....	141

## **CAPITULO IV**

### **Instrumentos de la época y los que pertenecieron a Esmeralda Cervantes**

4. 1. Organología y características del repertorio que Esmeralda tocaba .....	143
4. 2. Las novedosas arpas de Estados Unidos .....	151

## **CAPÍTULO V**

### ***Esther, Maestra Masona* .....**

5. 1. Primeros contactos con masones .....	168
5. 2. Masona también en Tenerife y Madrid .....	178
5. 3. Otros masones .....	182

## **CAPÍTULO VI**

### **La Academia de Ciencias, Artes y Oficios para la mujer .....**

6. 1. El fracaso de la Academia .....	204
6. 2. El número siete de la revista <i>El Ángel del Hogar</i> .....	209

## **CAPÍTULO VII**

### **Arpa y Literatura .....**

7.1. La pluma de Esmeralda Cervantes .....	217
7.2. Esmeralda inspira música, textos y poemas .....	241
7.2.1. Esmeralda en poesía .....	243
7.2.2. Esmeralda en prosa .....	253
7.3. Juan Montalvo y Clotilde Cerdà: un amor apasionado .....	259

## CAPÍTULO VIII

<b>La docencia</b> .....	267
8. 1. Madrid. Oposiciones .....	269
8. 2. Barcelona. Academia .....	280
8. 3. Constantinopla, palacio .....	283
8. 4. Brasil, conservatorio de Pará. Cuba .....	285
8. 5. México. Escuela Nacional de Música y Declamación .....	289

## CAPÍTULO IX

<b>Esmeralda Cervantes, compositora y arreglista de obras para arpa y conjuntos de cámara</b> .....	295
9. 1. El hallazgo de una partitura manuscrita: <i>Salutation Angélique</i> .....	296
9. 2. Catálogo de Obras compuestas o arregladas por Esmeralda Cervantes .....	297

## CAPÍTULO X

### Otros viajes y asuntos

10. 1. El documento más valioso del álbum .....	301
10. 2. Otros arpistas editan en España .....	303
10. 3. Reconocimientos dentro y fuera de España .....	306
10. 4. El ocaso de Esmeralda .....	324

<b>Conclusiones</b> .....	331
Cronología .....	335
Índice de Ilustraciones .....	347
Fuentes bibliográficas .....	353
Anexos .....	365
Rasgos biográficos de la autora / Author's biography .....	430

Se adjunta a la presente tesis la primera edición de la partitura *Salutation Angélique*, Op. 12, para voz y arpa, escrita por Esmeralda Cervantes y editada por la Asociación Cultural Isolda con revisión y digitación de Zoraida Ávila.





## RESUMEN

La investigación acerca de esta arpista, compositora, profesora, escritora y gestora catalana, de pensamiento liberal y feminista, y de acciones filantrópicas, fue realizada básicamente a través de escritos de prensa española y extranjera. Su madre recopiló durante veinte años un valioso álbum que resume la vida artística de Esmeralda, desde los 13 hasta los 33 años; el mismo se conserva en la Biblioteca de Catalunya (Barcelona) en proceso de restauración, pero ha podido ser consultado y digitalizado. Los múltiples viajes que realizó como intérprete solista, dan como resultado una documentación dispersa en el mundo que ha sido muy difícil de recolectar.

Clotilde Cerdà i Bosch (Barcelona 28-02-1861 – Sta. Cruz de Tenerife 12-04-1926), usa el seudónimo Esmeralda Cervantes propuesto por Victor Hugo e Isabel II de Borbón. Nace de padres intelectuales, Ildefonso Cerdà i Sunyer (urbanista, autor del Eixample de Barcelona) y Clotilde Bosch (pintora, hija de un banquero). Los padres se separan cuando la niña tiene 3 años y desde entonces vive en la única compañía materna. Protegida por Isabel II de Borbón y la Condesa de Montijo, se forma en París y Viena como intérprete del arpa. En París vivía con la desterrada reina Isabel II, en el Palacio Blavatsky, donde su madre era dama de honor.

El texto subsiguiente está estructurado en nueve apartados. Los dos primeros refieren cronológicamente el entorno, los estudios y las primeras actuaciones musicales de la intérprete en Europa y las Américas, con remarcados éxitos.

El tercer capítulo deja ver el ingreso de Esmeralda Cervantes en el mundo periodístico con la fundación de su primer periódico *L'Étoile Polaire* en París y la segunda gira americana de conciertos, más breve que la anterior.

Abandonando la cronología en la vida de la artista, nos centramos en temas de especial importancia -de allí que ocupen la parte central del trabajo- que abordan las distintas facetas de la eximia catalana. Un capítulo está dedicado a los instrumentos que utilizó a lo largo de su vida y las razones organológicas e interpretativas de su elección.

En el capítulo quinto este trabajo pretende demostrar la influencia de la masonería en la brillante carrera de Esmeralda Cervantes, quien en esta condición se hace llamar Esther. Sus relaciones con masones de alto nivel social, económico y político son desveladas a

través de documentos encontrados en el Archivo de la Memoria Histórica (Salamanca), textos masónicos y documentos de índole variada en el álbum. Las más grandes conquistas de carácter filantrópico de Esmeralda fueron el indulto de un reo condenado a muerte, por parte del mandatario masón Porfirio Díaz en México, y la fundación de la *Academia de Ciencias, Artes y Oficios para la Mujer* en Barcelona.

En la Academia se iniciará como escritora, talento que desarrollará de la mano de varios escritores amigos, también masones, como fueron Victor Balaguer y el ecuatoriano Juan Montalvo, con quien vivió un fugaz romance. Sus escritos son puestos en valor, al igual que aquellos que le fueron dedicados por insignes plumas de literatos españoles y extranjeros.

La faceta pedagógica que desarrolla Esmeralda Cervantes en su madurez es importante porque dejó huella, pero los alumnos que tuvieron el privilegio de recibir sus enseñanzas no eran españoles, sino ciudadanos de Estambul, Belem o México. La distancia y dificultades idiomáticas hacen especialmente difícil la recopilación de datos en torno a la docencia en esos conservatorios.

Al tiempo que viaja, se desarrolla como compositora e incluye sus propias obras en los programas de recitales. Se sabe que compuso 12 obras para arpa, todas inéditas hasta ahora, puesto que este trabajo aporta la primera edición de la que podría ser la más tardía de ellas -*Salutation Angélique*-, hecha a partir de un manuscrito hallado en una biblioteca suiza. El listado y catalogación de sus composiciones constituye el contenido del capítulo décimo del presente texto, aún cuando han sido mencionadas oportunamente a través de los capítulos cronológicos del comienzo.

En la *Exposición Universal Colombina de Chicago 1893*, Esmeralda Cervantes actúa como arpista solista, como jurado de los instrumentos y composiciones musicales mostradas, y como ponente de un celebrado discurso feminista titulado *Women of Turkey*, el cual ha sido desdeñado injustamente en España mientras en otros países es objeto de referencias bibliográficas.

Las reseñas de los conciertos que la artista ofreció en palacios rusos de Odessa, Moscú y San Petersburgo en 1894 son también objeto de estudio en el capítulo final que resume la intensa vida social del personaje elegido. Se relacionó con la aristocracia, la

nobleza y la realeza, con artistas, políticos y científicos de renombre puesto que hablaba español, catalán, francés, portugués y turco.

Se retiró más tarde en Santa Cruz de Tenerife, lugar que eligió para morir.

Obtuvo los siguientes nombramientos:

-Arpista de cámara de las siguientes casas reales: España, Portugal, Brasil, Bélgica, Turquía y Grecia

-Arpista del ducado de Coburgo-Sajonia-Gotha.

-Miembro de honor de más de veinte sociedades corales, musicales en general y de otros géneros, en España y los países que visitó.

Sus múltiples acciones filantrópicas salpicaron su vida entera, gestos que fueron reconocidos por personalidades internacionales a través de cartas y por la prensa mundial.



## SUMMARY

Research on this harpist, composer, teacher, writer and Catalan manager of liberal, feminist thought and philanthropic activities. This research was conducted mainly through writings of Spanish and foreign press. Her mother collected for twenty years a valuable album that summarizes the artistic life of Esmeralda, from the age of 13 up to the age of 33. This album which is preserved in the Library of Catalonia (Barcelona) and which is being restored at present has been consulted and digitized. As a result of her many trips during which she performed as soloist, the documentation is sparsed in the world and it has therefore been very difficult to collect.

Clotilde Cerdà i Bosch (Barcelona 01/28/1861 - Sta. Cruz de Tenerife 12.04.1926), used the pseudonym "Esmeralda Cervantes" that was proposed by Victor Hugo and Isabel II of Bourbon. Born of intellectual parents, Ildefonso Cerdà i Sunyer (city planner, author of Eixample of Barcelona) and Clotilde Bosch (painter and the daughter of a banker). Her parents separated when the child was only 3 years old since then she lived with the only company of her mother. She was protected by Isabel II of Bourbon and the Countess de Montijo, She was educated in Paris and Vienna as an interpreter of the harp. In Paris she lived with the exiled Queen Elizabeth II in Blavatsky Palace where her mother was maid of honor.

A subsequent text is divided into nine sections. The first two relate chronologically to her entourage and her first musical performances in Europe and the Americas which were remarkably successful.

The third chapter reveals the entry of Esmeralda Cervantes into the world of journalists with the founding of her first newspaper L'Etoile Polaire in Paris and the second American concert tour, which was shorter than the previous one.

Abandoning the chronology in the life of the artist, we focus on issues of particular importance-hence occupying the central part of labor that address different aspects of the brilliant catalan. A chapter is devoted to the instruments used throughout her life and organological and interpretive reasons for their choice.

In the fifth chapter, this paper aims to demonstrate the influence of masonry in the brilliant career of Esmeralda Cervantes, who in this condition is called Esther. Their

relationships with Masons of high social, economic and political level are disclosed through documents found in the archives of the Historical Memory (Salamanca), Masonic texts and documents of various kinds on the album. The largest philanthropic achievements was Esmeralda's pardon to a condemned prisoner, by Mason President Porfirio Diaz in Mexico, and the founding of the Academy of Sciences, Arts and Crafts for Women in Barcelona.

She began as a writer at the academy where she developed her talent together with several other mason friend writers such as Victor Balaguer and the Ecuadorian Juan Montalvo with whom she had a brief romance. His writings were put in value, as well as those who were dedicated to her by illustrious Spanish and foreign writers.

The pedagogical aspect that Esmeralda Cervantes develop at a mature age is important because it left her mark, but the students who were privileged to receive her teachings were not Spanish, but citizens of Istanbul, Belem or Mexico. Distance and language difficulties made it especially difficult to collect data about those teachings in conservatories.

While traveling she developed as a songwriter and included her own works in concert programs. It is known that she composed 12 works for harp, all unpublished until now, since this work provides the first edition of what could be the latest of them -Salutation Angélique-, made from a manuscript found in a Swiss library. The list and catalog of her compositions is the content of the tenth chapter of this text, even when they have been mentioned appropriately throughout the chronological chapters from the start.

Esmeralda Cervantes played as soloist harpist at the Columbian Universal Exposition in Chicago in 1893, she was a jury of instruments and musical compositions shown, and a speaker for a celebrated feminist discourse entitled Women of Turkey, which was unjustly neglected in Spain while in other countries it is used as bibliographic reference.

References to the concerts that the artist offered in Russian palaces of Odessa, Moscow and St. Petersburg in 1894 are also studied in the final chapter summarizing the intense social life of the character chosen. She was related with the aristocracy, nobility and royalty, artists, politicians and leading scientists since she spoke Spanish, Catalan, French, Portuguese and Turkish.

She retired later in Santa Cruz de Tenerife place which she chose to die.

She obtained the following appointments:

Chamber Harpist in the following royal houses: Spain, Portugal, Brazil, Belgium, Turkey and Greece

-Harpist at the duchy of Saxe-Coburg-Gotha.

-Member of honor of over twenty choirs, musical societies of other genres, in Spain and the countries she visited.

Her many philanthropic activities influenced her whole life and these gestures were recognized by international personalities through letters and by the world press.





## INTRODUCCIÓN

### **La elección del tema.-**

La investigación es un sendero inusitado; a medida que se avanza en ella, los caminos se bifurcan inexorablemente y el investigador elige mientras deja atrás una puerta abierta cada vez. Rememorando la idea originaria que tuve cuando comencé mi doctorado, me doy cuenta de que aquella era bien distinta de la que ha resultado.

Durante la elaboración del trabajo requerido para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (DEA), en torno a la enseñanza del arpa en el Conservatorio de Madrid, me tropecé con unas polémicas oposiciones que se convocaron para esa plaza en 1883 y en las que participaba Esmeralda Cervantes siendo al final víctima de un fraude. Mi identificación personal con aquel caso, me hizo urgir en la vida de la arpista con la seguridad de que detrás habría algo importante; abrigaba la certeza de una preparación sólida mucho más allá de la requerida en el certamen, al margen de que hubiera podido existir algún resquicio de oscuras intenciones.

La idea de abordar una investigación exhaustiva sobre el fascinante personaje que fue Clotilde Cerdà i Bosch (pseudónimo Esmeralda Cervantes) y elaborar una biografía, no era una propuesta convincente para mis tutores. Pero yo estaba segura de sobrepasar las expectativas de un mero *curriculum vitae* detrás de la vida de la arpista.

En consecuencia, tuve dudas en elegir entre una tesis de grado o un libro que originara beneficios. Los retos que planteaba la investigación, ponían el renglón muy alto en mis ambiciones y más que un simple esfuerzo, el tema exigía constancia, dedicación plena y un importante desembolso económico. Comencé a investigar sin haber decidido, porque lo más importante para mi era saber por qué Esmeralda Cervantes seguía siendo, después de más de cien años, una ilustre desconocida.

Una vez avanzada la investigación, y con la aprobación de mi tutora, me decidí por la tesis doctoral que hoy presento en la seguridad de hacer valiosos aportes en torno al arpa y a esta eximia arpista catalana.

### **Estado de la cuestión.-**

Sobre Esmeralda Cervantes se sabe muy poco, las biografías hasta ahora publicadas arrojan más dudas que datos certeros. Ella no tuvo hijos y la diáspora de sus parientes más próximos, hizo que su trayectoria familiar se convirtiera en un verdadero misterio. Por otra parte, ocultó durante muchos años su origen adulterino y verdadera identidad detrás del su *álter ego*, Esmeralda Cervantes. Porque llamarse Clotilde Cerdà i Bosch significaba llevar el peso del ingeniero ilustre -Ildefonso Cerdà-, que diseñó, entre otras cosas, el Ensanche de Barcelona, y la fortuna que Clotilde Bosch i Carbonell había heredado de su padre banquero.

Detrás quedaban las tierras del Mas Cerdà de la Garga, cuyo rendimiento material le fue negado a Esmeralda cuando su padre la desheredó por un pecado que ella no había cometido. De aquellas propiedades solo conservó el documento original, del siglo XVI, en el que eran cedidas a la parroquia de Centellas, lugar de nacimiento de Ildefonso. Esmeralda perdió a su padre a la edad de tres años, aún cuando vivió hasta que ella cumplió los 15 y, así, sin prácticamente conocerlo, recibía las condolencias de lo más granado de la sociedad mientras cosechaba triunfos en América.

La ignominia familiar había sido publicada en libros y periódicos, mientras se ocultaba la mayor parte de sus méritos y glorias.

De su producción musical se conoce apenas la existencia de un título, por estar relacionado con el indulto de un reo, hecho que inspiró a la arpista para componer *La Paz*, una obra para arpa sola que dedicó al entonces dictador de México, el General Porfirio Díaz. Nunca nadie intentó encontrarla para su publicación y así, ésta y otras once composiciones siguen siendo ignotas para los músicos y para los arpistas que podrían brindarla al público.

Un valioso texto escrito por Esmeralda Cervantes, y editado en inglés por la Exposición Universal Colombina de Chicago 1893, ha sido ignorado en España, mientras historiadores y sociólogos de otros países lo mencionan como un texto de referencia acerca del papel de la mujer musulmana en la modernidad. El discurso titulado *Women of Turkey* no ha sido tan siquiera traducido al castellano para una posible publicación; sin embargo, el doctor Yildiz Güldekin y otros autores lo mencionan como pionero en

el apunte sobre el progreso de la mujer otomana al margen de su militancia religiosa en el Islam.

### **Dificultades de la investigación, metodología y aportes.-**

La investigación comenzó en el año 2005 -son ya diez- y la recopilación de datos, estudio, lectura, búsqueda en general ha sido constante, si bien se ha visto mermada en dos períodos de dificultades personales. En aquellos duros momentos, mi ánimo sólo me permitía búsquedas triviales a través de Internet, lo cual resultó de extrema utilidad para entender y adiestrarme en el método que debía seguir para encontrar tal o cual dato.

Escribir el nombre de Esmeralda me remitía indefectiblemente al personaje de Victor Hugo en *Notre Dame de Paris* (para evitar las entradas sobre las piedras preciosas había que cuidar de escribir el nombre siempre con la inicial mayúscula). Poner el apellido Cervantes en el buscador de Google significa entrar en un maremágnum de citas al escritor gloria nacional que había que ir descartando hasta llegar a Esmeralda. El aprendizaje fue a base de prueba y error, tardé unos meses en aprender a “burlar” este sistema y llegar a lo que quería.

Teniendo algunos conocimientos sobre el manejo de la prensa, puesto que tengo aprobados tres cursos de periodismo en mi país, al comenzar la búsqueda recurrí al catálogo de publicaciones periódicas musicales elaborado por Jacinto Torres Mulas, el cual fue mi libro de cabecera durante el primer período de investigación. El desconocimiento de la prensa histórica, por mi condición de inmigrante, requería en primer lugar la observación del estilo, las formas, el lenguaje de aquellos innumerables y a veces inmanejables cartapacios de periódicos. Rastreaba el nombre de Esmeralda guiándome por los escasos datos, mejor dicho: dudas, que proporcionaban las dispares biografías existentes, ninguna de las cuales superaba los tres folios.

En la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional consulté originales, en muchos casos con lupa, y microfilmes, en los que con mi vista sólo intentaba encontrar aquellos dos nombres -el de pila y el pseudónimo- que poco a poco se convirtieron en una verdadera obsesión. El entrenamiento visual me ayudó mucho y fue una verdadera herramienta de trabajo. Pero al paso me saltaban nombres de personajes desconocidos para mí, de cada

uno de los cuales tenía que buscar referencias en diccionarios enciclopédicos generales y musicales, inclusive en aquellas lenguas de las que tengo alguna idea.

Poco tiempo después ya había advertido que la investigación sería muy ardua porque la documentación es incalculablemente dispersa debido a los numerosos viajes de la arpista. Después de diez años de investigación, hoy puedo afirmar lo que no está dicho en ninguna semblanza o biografía: salvo en México, Esmeralda Cervantes no vivió en ningún sitio más de 7 años seguidos; en 6 ocasiones viajó a América en gira de conciertos, enseñó en Turquía y Brasil, recorrió Europa y Eurasia; compuso una docena de obras para el arpa. Al margen de la profesión musical, publicó más diez artículos en la prensa, editó y dirigió dos periódicos, fundó y dirigió una Academia femenina, proyectó tres asociaciones feministas. Los actos filantrópicos que protagonizó a lo largo de su vida son incontables. Todo ello en 65 años! (y no 64 como reza su partida de defunción).

Las dificultades en el proceso de investigación comenzaron cuando me apercibí de que nadie aportaba con certeza la fecha de nacimiento: lo mismo se decía 1861 que 1862, y hasta 1865. Para resolver el tema fue crucial mi encuentro en Madrid con el cronista canario Carlos Gaviño de Franchy, quien, en su blog y sin saberlo, había puesto la fecha correcta. Le pregunté si tenía la partida de nacimiento, lo cual negó francamente aduciendo intuir que la biografía de Juan Pérez de Guzmán en su *Carta a Fernández Bremón* (1879), era la más fiable. Me proporcionó la partida de la defunción, expedida el 12 de abril de 1926 a los 64 de edad... y seguía el problema.

Hube de empezar por viajar a Barcelona para consultar el Registro Civil; busqué 1862 - fecha más frecuente- comenzando desde el 1º de enero. En el día 20 me topé con los apellidos Cerdà i Bosch... no era Clotilde, sino Ildefonso José Sebastián, el quinto hijo de Ildefonso Cerdà y Clotilde Bosch. Este dato no estaba registrado en la biografía del célebre ingeniero Cerdà autor del diseño del Ensanche de Barcelona, y yo lo había encontrado de manera casual; me conformé con solicitar una copia certificada.

Poco después tuve en mis manos el libro de registro de 1861, con el original manuscrito de la inscripción del nacimiento de Clotilde. En un descuido de los vigilantes, le hice una foto con mi teléfono móvil, con tan mala suerte, que me fue sustraído del bolso minutos después cuando me trasladaba en metro al hotel. Mi ilusión era incluir la versión original y no la copia certificada del documento en cuestión, pero aquel día

debía volver a Madrid con la sola imagen en mi memoria y la alegría, eso sí, de haber constatado que había nacido el 28 de febrero de 1861; Gaviño tenía razón, un tiempo después añadió en su blog un agradecimiento a mi persona por la aportación de la partida de nacimiento de Clotilde Cerdà y Bosch y la publicación en la prensa peninsular de la *Subida al Teide*, firmada por su *alter ego*, Esmeralda Cervantes, cuyo texto transcribió Gaviño en su totalidad.

Esta referencia anecdótica la proporciono con la primera intención de dar al lector una idea de las dificultades de la investigación; en segundo lugar, porque la información que arrojan los tres documentos mencionados es una modesta aportación al presente trabajo. La partida de bautismo, encontrada en la Parroquia de la Catedral de Barcelona, confirma la exactitud del registro de nacimiento; el error está en la partida de defunción. Las fechas correctas: \*28-02-1861 y †12-04-1926.

El objetivo que me planteaba con la investigación era demostrar que la arpista Esmeralda Cervantes (pseudónimo de Clotilde Cerdà) fue una eminente intérprete y compositora, con talentos para la escritura, la gestión y la filantropía, a quien le fue negado el reconocimiento en su propio país, confirmando el célebre adagio de Jesús de Nazaret: *nadie es profeta en su tierra*.

A medida que avanzaba la búsqueda en prensa, iba acumulando fechas de conciertos con escasísimos datos acerca de las obras del repertorio. Estaba claro que para acreditar la calidad de la arpista había que demostrar antes la dificultad de las composiciones que interpretaba. Varios de aquellos títulos están fuera de imprenta, fuera del catálogo de las editoriales y hasta omitidas en los listados que ofrecen recientes recopilaciones en la red informática.

Hacia el año 2010, comenzaron a proliferar las digitalizaciones de publicaciones periódicas; el proceso fue lento, pero hoy casi es posible consultarlo todo vía Internet. Uno de los que no está aún digitalizado es el diario *El Porvenir*, publicación que protagonizó la polémica en las oposiciones a la plaza del conservatorio de Madrid a las que la arpista se presentó en 1883; los ejemplares originales, atacados por hongos y deteriorados por el tiempo, ya han pasado a la reserva y es posible consultar únicamente aquellos que están microfilmados.

El catálogo de instrumentos musicales de la Dra. Cristina Bordas me guió para conocer de primera mano aquellos de las arpas francesas *Erard* (histórico) y de las norteamericanas *Lyon & Healy* (publicitario). Las arpas que pertenecieron a Esmeralda fueron de esas dos marcas, pero el paradero de las mismas continúa siendo un misterio; sólo hemos sabido de que una de ellas fue donada al Museo Etnológico de México, dato que constituye un aporte a la investigación, puesto que de su existencia no se tenía conocimiento: se trata de un arpa antigua y sin pedales, cuyo origen desconocemos y estamos a la espera de saber si el mismo aún existe. La investigación en este sentido sigue abierta hasta lograr encontrar el resto de instrumentos que le pertenecieron, cosa que ha sido objeto también de esta indagación. Cabe acotar, que aquellos documentos únicos en posesión de la Dra. Bordas, que generosamente compartió conmigo hace varios años, están hoy en día a disposición del público en Internet. La misma frustración que puede sentir el lector al leer esta última frase, he sentido yo cuando he visto las reseñas de prensa que con tanto esfuerzo encontré, colgadas hoy en la red con facilísimo acceso.

En invierno de 2011 asistí a una conferencia que dictaba en la Cámara de Comercio de Madrid, el biógrafo de Ildefonso Cerdà, Fabián Estapé; era economista y el coloquio se centraría en los temas de urbanismo, el Ensanche de Barcelona y otras construcciones diseñadas por Cerdà en Cataluña. No omitió los datos biográficos ni la ineludible mención a la ilustre hija ilegítima del urbanista. Al término del evento, me acerqué a don Fabián quien, de muy avanzada edad y con movilidad reducida, aún tuvo fuerzas para charlar conmigo y contarme sus conversaciones con una sobrina-nieta de Cerdà que en aquel momento tendría unos 92 años y vivía en Australia. Los sobrinos de Esmeralda se habían desperdigado por el mundo: Sidney, Washington, Buenos Aires... y poco sabían de Esmeralda, cuya vida había transcurrido en la compañía materna, y luego de su marido Oscar Grossman.

Estapé sabía también que hubo un quinto hijo que había vivido muy poco, no recordaba si era mayor o menor que la arpista. También me refirió que había mantenido durante un año los restos mortales de Cerdà en su propio piso de Barcelona, debajo de un escritorio. Quedamos en intercambiar información por correo convencional, pues Estapé vivía entonces en León y no controlaba el correo electrónico; pero nunca recibí respuesta a mis cartas y unos meses después falleció en aquella capital.

La pertenencia de Esmeralda Cervantes a la orden mágónica estaba referida solamente en las biografías provenientes de las Islas Canarias; la búsqueda estaba inevitablemente en el *Centro de Documentación de la Memoria Histórica* (CDMH) en Salamanca, en donde pude conocer de primera mano varios documentos que atestiguan su iniciación en la francmasonería, documento que hasta ahora no había sido publicado aunque sí referido por la historiadora Ma. José Lacalzada en su libro *Mujeres en Masonería*. Para entenderlos fue menester estudiar y leer varios textos sobre un tema tan misterioso como fascinante. Contacté por correo electrónico una logia que tenía el mismo nombre de Lealtad en la que se había iniciado Esmeralda; pero no era la misma, y me remitieron a otras logias, me sugirieron leer libros sobre masonería en general y sobre masonería femenina española. Los bibliotecarios del CDMH son especialmente amables, pero desconocedores del tema masónico; en tres oportunidades que visité la biblioteca, estuvieron diligentes en la asistencia a mi búsqueda y pudimos encontrar, a duras penas, un legajo de la Logia Lealtad con tres documentos útiles para este trabajo. Todos ellos constituyen un aporte que considero de valía puesto que desvela lo que hasta ahora ha sido tabú. Tuve que leer listas interminables de nombres de masones de aquella época, cuadros lógicos, actas manuscritas de tenidas y documentos sueltos.

Comenzaban a encajar las piezas: Esmeralda y Clotilde, su madre, se ponían en contacto con masones relacionados con la música o la política en cada país que visitaban. Hasta ahora no se ha podido demostrar la pertenencia de Ildefonso Cerdà a la masonería; sin embargo, yo he encontrado el documento demostrativo de la pertenencia de Clotilde Bosch i Carbonell a la orden masónica, lo cual significa que Clotilde Cerdà i Bosh (Esmeralda Cervantes) era hija de masona y por lo tanto era “lobatona”, es decir: asistida por los masones. El documento que lo acredita, un acta de tenida de la *Logia Tinerfe 114*, es uno de los aportes que considero más valiosos. Otro sería la interpretación de dos documentos masónicos conservados en el álbum: uno emitido por la Logia Fraternidad del rito escocés antiguo y aceptado de la masonería mexicana, y otro de una Logia llamada Mina Literaria de Pará, Brasil, sociedad especializada en el estudio de la literatura y afines, que nombró socia de honor a la arpista, por su eminente mérito artístico, apenas llegó a esa ciudad en el año 1895. Una carencia: aún no he logrado esclarecer el significado real de las herramientas simbólicas “Poço” y “Escopro” en la fecha de emisión del documento, porque estoy a la espera de respuestas de personas allegadas.



Escribí muchas cartas a instituciones, por correo electrónico o convencional, para obtener informaciones diversas: actuaciones en los grandes teatros, cartas de, o para, personalidades de diversas especialidades y países; hemerotecas en España y el extranjero; y los museos de Pérez Galdós, Victor Hugo y Victor Balaguer. Este último, pude visitarlo personalmente en Vilanova i la Geltrú, donde encontré unas pequeñas piezas de artesanía que la arpista había traído de regalo al poeta Balaguer; casualmente vi algunos objetos masónicos y entendí la razón de la amistad tan fraternal que los unía, la misma que pudo haber unido a Balaguer con Ildefonso Cerdà y que se tradujo en colaboraciones profesionales. A partir de esta visita, comencé a indagar quiénes de los personajes que escribían u obsequiaban retratos a Esmeralda podrían ser masones, y constaté que son mayoría. La destrucción de documentos masónicos por el *Tribunal Estatal para la Represión de la Masonería y el Comunismo* en la dictadura, ha dificultado la identificación de algunas personalidades que se supone pertenecieron a la orden; tal es el caso del inventor y marino Isaac Peral.

Tanto las piezas de artesanía como las mariposas que la arpista donó al entonces Museo Martorell (hoy de Ciencias Naturales) de Barcelona, son hallazgos producto de mi investigación y no referencias de otros autores.

En la búsqueda de periódicos, en varias oportunidades tropecé con poemas escritos para Esmeralda; valorarlos no era fácil puesto que las nociones de literatura estaban borradas de mi memoria. Tuve que repasar todas aquellas teorías acerca de las estrofas, versos, rimas, ritmo, acentos, etc.; pero había que superar otro escollo: los poemas en catalán. En relación a los textos que Esmeralda publicó, casi todos ellos en estilo periodístico, creo que la investigación seguirá abierta porque tengo conocimiento de que la artista contactó varios periódicos para escribir semanalmente, y de algunos de ellos solo cuento con una entrega. Y, en cuanto a las cartas que intercambié con el amor de su vida, Juan Montalvo, solo hay dos publicadas por el biógrafo del escritor en su epistolario, pero existen muchas más, referidas en esas mismas, que no han sido localizadas. Las epístolas en sí mismas tienen un valor literario, tanto las del escritor -lo cual es obvio- como las de Esmeralda que, sin ser escritora de profesión, demostró el talento que tenía para las letras.

Las limitaciones en el tiempo no me han permitido obtener una traducción poética y fidedigna del poema escrito en griego por Aristomenes Provelengios y publicado en un

periódico de Atenas en 1891, el cual es otra de mis aportaciones y cuyo hallazgo fue posible a través de mi contacto con Petros Stergiopoulos, profesor de flauta y música de cámara en el Conservatorio de Atenas.

Las falsas informaciones acerca de esta arpista son más frecuentes de lo que podríamos esperar. El caso de la afirmación de una actuación de Esmeralda con la *Orquesta Filarmónica de Berlín*, nos produce igualmente frustración. Desde la orquesta, me han informado que no tienen registrado tal nombre en sus archivos incompletos, por lo que no pudimos confirmar la veracidad de la misma. La noticia pertenece al sólido *Sophie Drinker Institut*. En definitiva, la investigación se hace tanto más compleja cuanto más abundante sea la recopilación de datos; cada uno de ellos debe ser contrastado antes de incluir la aportación y este es solo un ejemplo de ello.

Enterada acerca de un programa de radio emitido desde Barcelona, hasta allá me fui a buscar a su autora, Victòria Palma, en *Catalunya Ràdio*; esta periodista y musicólogo ha demostrado especial interés por el caso de Esmeralda, a quien considera injustamente olvidada. Escuchar la transmisión diferida del reportaje fue mi primer contacto real con la lengua catalana y superar la dificultad llevó su tiempo. En el año 2012, Victoria me comunicaba por el correo electrónico de la exposición *Esmeralda Cervantes: la restauración del seu Àlbum*, en la Biblioteca de Barcelona (9 de enero a 9 de febrero), pero mis obligaciones docentes me impidieron visitarla. El álbum se convirtió en el próximo objetivo, para la cual establecí contacto con Aitor Quiney, curador de la misma. La visita se materializó el siguiente verano (2013) cuando, por fortuna, el álbum estaba completamente desmontado y pude ver y palpar con mis manos enfundadas en guantes blancos de algodón, la totalidad de los documentos por ambas caras. La inspección ocular tuvo lugar en la sede del Departamento de Restauración, en donde permanecí varios días

El álbum significó un giro en el rumbo de la investigación, solicité copias digitalizadas de cada una de las fotos, cartas, tarjetas y documentos oficiales allí conservados, así como de los propios folios con los comentarios y especificaciones escritos a lápiz por la madre de Esmeralda, que elegía y recopilaba minuciosamente aquellos papeles. Las letras doradas entrelazadas E-C en la portada sobre las guardas, algo deterioradas, dejaban ver el buen gusto y la calidad del material. El album es de gran formato, tiene 75 folios separados por hojas de papel vegetal fino.

A medida que veía los documentos, apuntaba sus características en mi cuaderno de notas, el que luego me ayudó a identificar las imágenes y recordar las proporciones de los mismos.

Unos meses después recibí dos CD en mi buzón de correos. Las primeras imágenes estaban identificadas, pero alrededor de 350 solo tenían un número seguido de una letra minúscula: r (recto: anverso) y v (verso: reverso), luego un número de documento. Y es que en cada folio caben varias cartas y fotos. Probablemente es de las tareas más arduas que me ha tocado hacer durante la investigación, un trabajo árido e ingrato; el sistema informático de reconocimiento de imágenes no siempre respondía a mis requerimientos, algunas fotos de quienes supongo son personalidades, están aún sin identificar, pero éstas son pocas. Igualmente, al saber el nombre de la persona retratada, había que averiguar de quién se trataba. Ahora ya en la etapa final, es justo reconocer, que el álbum ha sido la más valiosa de las armas.

Es inminente hacer un inciso: el alto coste de la investigación ha sido uno de los escollos más difíciles de sortear. Solamente la reproducción del álbum supuso 640 euros; si a esto sumamos los gastos en viajes, fotocopias, compras de libros, etc., el monto resulta altísimo y debo reconocer que esta ha sido una razón que dilataba en el tiempo el proceso de investigación.

A poco de regresar de uno de mis viajes a Barcelona, encontré con gran sorpresa en las notificaciones de una red social, el video de un flautista que hacía homenaje a Esmeralda Cervantes; el músico es griego y se encontraba en Barcelona de vacaciones, tocaba una improvisación en los *Jardines de Esmeralda Cervantes* de la ciudad. ¡Vaya casualidad! Sin ser uno de mis “amigos” en la red social, envié de inmediato un mensaje privado y solicité amistad. Al día siguiente tenía una entusiasta respuesta de Petros Stergiopoulos; él llevaba a cabo una investigación acerca de un flautista del siglo XIX de nombre Eurysthenes Ghisas, quien habría tocado a dúo con la arpista en Atenas hacia 1892. A aquella conversación siguieron varios mensajes por correo electrónico en los que Petros incluía generosamente datos sobre su investigación. La suerte dio un vuelco y a Petros le robaron su ordenador con toda la información (no tenía respaldo) y me tocó, enviarle de regreso, lo poco que yo tenía sobre Eurysthenes Ghisas. Aún no ha podido recuperar las fechas de los conciertos que estaba pendiente de enviarme, por lo que espero que llegue a ese momento en su re-investigación. En este caso, el tributo es

solo el dato de Atenas, el año muy aproximado de actuaciones y quien participó con ella a dúo.

En el año 2013 se publicaron en España dos biografías de Esmeralda: una muy breve escrita por la musicóloga Ma. Dolores Cuadrado Caparrós (ediciones Arlu, Madrid) y otra, la más completa de todas las publicadas, de Isabel Segura (Tres i Quatro, Valencia). Ambas biografías carecen de un estudio musicológico del repertorio y el listado de obras compuestas por la arpista, lo cual se aporta en el presente trabajo. Sin embargo, la semblanza de Segura ha sido una referencia cronológica útil en mi investigación, especialmente en lo que se refiere a la vida familiar y sentimental de Esmeralda; el enfoque de la autora es histórico y no musical, aunque incluye algunos programas y la referencia a *La Paz*, obra que dedicó la autora en 1877 al General Porfirio Díaz, presidente de México. A pesar de haberla buscado en los archivos musicales e históricos de la capital mexicana, no he dado aún con su paradero que sitúo como supuesto en esa ciudad.

El reto de leer en catalán el libro de Isabel Segura *Els viatges de Clotilde*, me impulsó a esforzarme e investigar hasta entenderlo. Lo leí no una vez, ha sido mi libro de sobremesa durante la escritura de la tesis porque su investigación a partir del diario de Ildefonso Cerdà y la cronología de su hija, proporcionan fechas precisas que he consultado recurrentemente. A Isabel le debo mi familiarización con la lengua catalana que ahora puedo leer con fluidez aceptable.

La búsqueda de dos documentos relacionados con Venezuela -mi país de origen- ha sido también extendida en el tiempo porque solo la he podido hacer con la ayuda desinteresada de la profesora Alison Montoya que, en sus viajes a Caracas los tres últimos veranos, ha podido contactar con una bibliotecaria del Archivo General de la Nación; por estar en restauración, la biblioteca mantiene los documentos en cajas selladas y con acceso restringido. Siguiendo una pista que yo había proporcionado, se pudo hallar un boletín en el que se publicaba una carta de Esmeralda a Cipriano Castro, entonces presidente, allá por el año 1900. Anexo a la carta había unos estatutos de la asociación que Esmeralda se proponía dirigir, cuyo paradero se desconoce; tampoco ha aparecido la respuesta que hubiera podido dar el mandatario. Sin embargo, la aportación del documento esclarece la información que Isabel Segura ofrece en su libro *Los Viajes de Clotilde*, donde afirma que se trata de una asociación con otras dos feministas

españolas -Ángeles López de Ayala y Patrocinio de Biedma, con quienes coincide en un folleto impreso, cuando en realidad se trata de una iniciativa propia y de una asociación femenina a nivel universal, diferente de aquella.

La segunda contribución proveniente de Venezuela es un par de artículos escritos por el ilustre literato Nicanor Bolet Peraza en la revista cultural hispanoamericana *Las Tres Américas*, que dirigió en Nueva York y cuyos números aparecieron mensualmente entre 1893 y 1896; la primera de ellas en estilo de prosa poética, mientras que la segunda es una semblanza breve de estilo periodístico. Es importante el paralelismo de esta publicación con *La Lluanera de Nova York*, periódico catalán de frecuencia mensual que se editó entre 1874 y 1881 con una misión similar aunque en distintos períodos históricos.

He afirmado que el período más largo que permanece Esmeralda en lugar alguno es Ciudad de México, en cuyo conservatorio se desempeñaba como profesora de arpa. Desde allí y en tiempo real, he tenido la suerte de recibir fotografías vía whatsapp desde la *Biblioteca del Archivo Musical del Conservatorio Nacional*. Me las envió mi colega la profesora Mercedes Gómez Benet quien, autorizada por el personal de la institución, captaba imágenes de los libros de registro de calificaciones de los cursos 1910-11 y 1914-15, los que se pudieron encontrar. Estos datos constituyen una colaboración al estudio de Esmeralda Cervantes en su faceta pedagógica, al mismo tiempo que desmiente lo afirmado en el libro *El Arpa de la modernidad en Méjico: sus historias*, de los hermanos Tamayo. El éxito de la profesora catalana queda patente en cifras, hechos y comentarios publicados. Hasta ahora, Esmeralda Cervantes había sido considerada una connotada intérprete, sin que se diera a conocer a fondo su vena docente y México ha sido referida como ciudad en la que vivió algunos años sin hacer mención a la docencia.

Producto de este trabajo es también la catalogación de las obras referidas en la prensa y programas de conciertos -12 en total-, que apporto basándome en el criterio del orden de la primera vez que se programa la ejecución de cada una de ellas. Mientras no tengamos las partituras en físico, no sabremos las fechas de creación; por ahora, es la catalogación más próxima que puedo aportar como resultado de mis pesquisas sobre la faceta de compositora de Esmeralda Cervantes, que hasta ahora ha permanecido oculta.

En febrero de 2015 se produce el hallazgo más importante de toda la investigación: desde la Biblioteca Musical de Ginebra, y gracias a la gestión de la bibliotecaria de nuestra facultad, Ma. Amaya Rico Francia, recibí la digitalización de la partitura de Esmeralda Cervantes titulada *Salutation Angélique*, para voz y arpa, de la cual además aportó una primera edición (Asociación Cultural Isolda) como anexo a la presente tesis.

La última concurrencia de mi parte, será la interpretación en vivo de la partitura *Salutation Angélique* durante la defensa de la tesis, lo cual espero me sea permitido.



## CAPÍTULO I

### 1. 1. Clotilde Cerdà i Bosch, la niña prodigio

Clotilde Cerdà i Bosch nació en Barcelona, en el tercer piso del número cinco de la plaza de Medinaceli el 28 de febrero de 1861, y no 1862 como aparece en muchas de sus biografías; fue bautizada dos semanas después, el 11 de marzo, en la Parroquia de la Catedral de Barcelona, con los nombres de Clotilde, Ildefonsa, Mercedes, Rosa. Era la cuarta hija de Ildefonso Cerdà i Sunyer y de Clotilde Bosch i Carbonell.

El nombre de Ildefonso Cerdà i Sunyer<sup>1</sup> nos resulta familiar: se trata del célebre ingeniero y urbanista autor del Ensanche de Barcelona, proyecto que fue aprobado en mayo de 1859 y que cambió por completo la fisonomía de la ciudad. Hombre adinerado, que había nacido en el Mas Cerdà de la Garga, en la localidad catalana de Centellas, tuvo una vida prolífica que lejos de llevarle al triunfo le acarrió a la miseria. Fue diputado por Barcelona en las cortes de Madrid entre los años 1850 y 1854. El 11 de agosto de 1848 contrajo matrimonio con una bella y rica mujer, Magdalena Clotilde Bosch i Carbonell,<sup>2</sup> pintora, hija del banquero Josep Bosch Mustich, con quien tuvo tres hijas: Josefa (llamada Pepita, en 1849), Rosita (1850) y Sol (1851). Diez años más tarde nacería Clotildina, acontecimiento que será la causa de la disolución del matrimonio, ya que la niña era producto de una relación extramatrimonial de Clotilde; Ildefonso, inmerso en su trabajo, descuidaba la vida familiar, mientras en Clotilde crecían las ambiciones.

En un intento de reconciliación, el matrimonio tiene un quinto hijo el 20 de enero de 1862, que se llamó Ildefonso José Sebastián; este niño, el único varón de la pareja, falleció pocos meses después.

---

<sup>1</sup> Ildefonso Cerdà Sunyer (1815 - 1876) se educó para hacer carrera eclesiástica en Vic, estudiando filosofía y latín; se enfrentó a su padre para cambiar de profesión y estudió arquitectura, matemáticas, náutica y dibujo en Barcelona; luego se graduó en la Escuela de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, en Madrid en 1841.

<sup>2</sup> Clotilde Bosch Carbonell (1829 – 1898) había realizado estudios de pintura con el pintor italiano Camerano. Su obra *Castillo de Castel Gandolfo* fue expuesta en la Real Academia de San Fernando de Madrid en 1866.



La primera infancia de Clotildina transcurre, pues, en la opulencia de dos fortunas heredadas y en un entorno favorable al desarrollo intelectual y artístico mientras el núcleo familiar se desmoronaba por desavenencias de la pareja.

Ildefonso firmó su testamento el 24 de marzo de 1864, pero lo enmendó el 23 de septiembre<sup>3</sup> -seis meses después- para desheredar a la “ilegítima” Clotildina, quien a pesar de ello llevaría el apellido Cerdà tal y como aparece en la partida de nacimiento asentada en el registro civil de Barcelona. El urbanista Ildefonso escribió un diario que llevaba con rigurosidad, el mismo que permitió al economista Fabián Estapé<sup>4</sup> reconstruir su vida con lujo de detalles. Cerdà escribe en su diario el 24 de mayo de 1864: “Trueno de familia: marcha Clotilde con Coneny a Madrid” (Coneny era un primo de Ildefonso)<sup>5</sup>. Aquel día la pareja se separaba definitivamente y la vida de Clotildina tomará un rumbo diferente al de sus tres hermanas mayores.

La separación ocurría entre un testamento y otro, cuando Clotildina tenía tres años. A partir de este momento Ildefonso Cerdà se ocupará solamente de sus tres primeras hijas -Pepita, Sol y Rosita-, a quienes proporcionará una sólida educación en París; mientras que Clotilde se ocupará exclusivamente de la educación de Clotildina. Aproximadamente de esas fechas es la imagen que incluimos a continuación y que parece ser pintada sobre una fotografía de la niña.

La nena trajeada con notas musicales, sosteniendo en su mano lo que podría ser una batuta de director de orquesta, se apoya de pie sobre un gran libro similar a un álbum de fotografías de aquella época. Parecería una escena premonitoria, el presagio de una exitosa carrera artística; no sabemos cuándo ni por quién fue pintada, es posible que el trabajo fuera hecho años después de la foto, cuando ya se había manifestado la “niña prodigio” que había dentro de esta bebé y que fuesen la madre de Clotildina o su hermana Sol -ambas pintoras- las que hubieran podido hacerlo<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> *Fons Documental Viladervall / Cerdà*. Dipositat a la Cartoteca de Catalunya. Institut Cartogràfic de Catalunya. Abril 2007, p. 4. Signatura: FVC:A.1. Agradezco esta información a la Prof. Alison Montoya López.

<sup>4</sup> Fabià Estapé (Gerona 1923 – León 2012). Economista y abogado, profesor en la Universidad de Barcelona. Biógrafo de Ildefonso Cerdà y otros catalanes ilustres.

<sup>5</sup> Segura, Isabel: *Els viatges de Clotilde Cerdà i Bosch*. Ed. Tres i Quatre. València 2013. p. 29

<sup>6</sup> Álbum de Esmeralda Cervantes (en restauración) con signatura M-4878. Doc. 13. Biblioteca Nacional de Cataluña.



**Ilustración 1. Clotilde Cerdà i Bosch a los tres años de edad**

Según apuntan los diccionarios universales de artes plásticas, Clotilde Bosch había estudiado pintura con Michele Cammerano (o Camerant, Nápoles 1835 – 1920), quien

se sabe residió en la capital italiana entre los años 1865 y 1866<sup>7</sup>; existen también referencias a una exposición que tuvo lugar en la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* en Madrid, en la que Clotilde expuso su obra *El Lago de Castel Gandolfo* en 1866.<sup>8</sup>

Clotilde emprende viaje el 21 de febrero de 1869 para educar a su hija Clotildina fuera de España, lejos de las maledicencias que sin duda ocasionó el adulterio; se instaló en Italia, donde estableció contacto con los artistas españoles que se encontraban en Roma: Eduardo Rosales y Mariano Fortuny entre ellos.

Clotildina no presentaba dotes para la pintura sino para la música, por lo que es llevada a Viena, de donde proviene la siguiente fotografía que capta a Clotildina, ya con unos seis o siete años, frente a un arpa modelo “Grecian” de la afamada fábrica francesa Erard; al reverso de la misma está la identificación del estudio fotográfico vienés E. Rabending<sup>9</sup>, por la que podemos confirmar la presencia de Clotildina en la capital austríaca a temprana edad. Desconocemos datos sobre la procedencia del arpa y sobre quién sería su primer profesor. Se pierde la pista de las dos Clotilde durante unos años y no sabemos el tiempo que permanecen en Viena.

En la mayor parte de las biografías de Clotilde Cerdà que existen publicadas, se afirma que estudió con el arpista belga Félix Godefroid (Namur, Bélgica 1818 – 1897) que desde 1847 vivía en París. No se tiene constancia, pero sí indicios, de que realmente haya sido así; no se conoce testimonio epistolar alguno que pudiera atestiguar la relación entre ambos arpistas, tampoco hay menciones de Godefroid en los escritos de Esmeralda.

Clotilde Bosch se relacionó estrechamente con la reina Isabel II, de quien sí tenemos la certeza recibía lecciones de música de Félix Godefroid, posiblemente de piano y de arpa, puesto que el también compositor dominaba perfectamente ambos instrumentos. Como consecuencia de esa amistad, es muy posible entonces que el profesor de Clotildina fuese el mismo que tenía la reina.

---

<sup>7</sup> Alcolea Albero, Fernando: *Mujeres pintoras*. <http://wm1640482.web-maker.es/Mujeres-pintoras/Clotilde-Bosch-i-Carbonell/> Consultada por última vez el 01-04-2015.

<sup>8</sup> *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der antike bis zur gegenwart*. Veb. E. A. Verlag. Leipzig, 1907 y *Benezit Dictionnaire de peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. Paris 1911

<sup>9</sup> La foto y su reverso corresponden a los documentos 39 y 40 del álbum, el cual fue consultado en pleno proceso de restauración.





**Ilustración 2. Clotildina con unos 7 u 8 años de edad. La posición de sus manos evidencia que ya sabía tocar el arpa, aún cuando sus cortas piernas no alcanzan los pedales. Arpa Erard modelo “Grecian”.**

Que la reina estudiara con Godefroid lo hemos constatado por una partitura que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid, titulada *Laura* y dedicada “a su augusta Discípula S. M. La Reina Isabel II de España” (anexo 1); esta y otras composiciones editadas en Madrid son fiel testimonio de la presencia de Godefroid en la capital española por aquellos años de manera intermitente. La partitura en cuestión, escrita para voz y piano, omite el año en que fue editada por Antonio Romero en el No. 1 de la calle Preciados de Madrid; es posible que haya sido distribuida como una separata de algún periódico, según la costumbre de la época. *Laura* es una melodía para voz y piano escrita sobre una poesía de Antonio Arnao<sup>10</sup>. Tanto Antonio Romero como Benito Zozaya e Hilarión Eslava editaron en Madrid numerosas obras, algunas de las cuales se insertaban en los periódicos de información general.

A propósito de las ediciones del S. XIX, apunta Montserrat Sánchez Siscart:

*La música que se imprimió a lo largo de este siglo abarcaba todos los géneros, aunque predominaron las obras para piano y para canto y piano, géneros demandados por la burguesía para sus salones, escaseando las obras sinfónicas y de cámara, más costosas de producir y con un público minoritario.*<sup>11</sup>

Godefroid era compositor, arpista y pianista, y sabemos que compuso prolíficamente para ambos instrumentos, pero sus obras para arpa no se editaron en Madrid muy probablemente por aquello del público minoritario. En cambio, hay unas cuantas obras para piano, y para canto con acompañamiento de piano, que se publicaron aquí con títulos traducidos al castellano.

Varios artículos de prensa han referido visitas y actuaciones públicas del arpista y compositor; inclusive, conocemos de su presencia en alguna fiesta en el Palacio Real de Madrid.

#### 1. 1. El entorno de Clotilde.-

---

<sup>10</sup> Antonio Arnao, poeta, Murcia 1828 – Madrid 1889

<sup>11</sup> Sánchez Siscart, Montserrat: *Guía histórica de la Música en Madrid*. Biblioteca Madrileña de Bolsillo, 16. Consejería de Educación, Juventud y Deporte. Secretaría General Técnica. Madrid 2002, p. 205

Nos referiremos en primer lugar al ambiente musical en España porque, aún cuando Clotildina se va a estudiar fuera, ella estará siempre vinculada a su país, lo visitará con frecuencia y desarrollará aquí su carrera artística.

El conservatorio de Madrid funcionaba ya hacía tres décadas para las fechas que nos ocupan (1868-1873). Ya era una institución consolidada y gozaba de cierto prestigio, alejándose así la educación musical de la tradición de principios de siglo limitada a las instituciones eclesiásticas; la vida musical de la ciudad era bastante activa y se desarrollaba alrededor del conservatorio y con participación tanto de los docentes como del alumnado destacado. La orquesta dirigida por Francisco Asenjo Barbieri estaba compuesta por unos sesenta músicos -dos arpas entre ellos- y llevaba un proyecto denominado *Grandes Conciertos Barbieri* que programaba obras de los grandes compositores, inclusive aquellas sinfónico-corales para las que se servían de un orfeón de similares dimensiones.

La arpista principal de la orquesta era Thérèse Roaldés, española de origen francés, que además desempeñaba el cargo de profesora de arpa en el conservatorio y que sería sustituida en 1867 por su discípula Dolores Bernis.

La prensa se encargaba de difundir cuidadosamente la programación, también numerosas noticias que llegaban del extranjero como la fundación del conservatorio de Moscú por Nikolái Rubinstein y bajo la protección de la duquesa Elena ese año de 1866, que reflejó la revista semanal de música *La Escena* en su “Crónica Estrangera” (sic). Numerosos colegios e institutos fomentaron la música como enseñanza de adorno, sobre todo entre las niñas en un proceso que se hacía irreversible: la música, presente en los salones de la nobleza y la corte, irrumpe con fuerza creciente en los salones burgueses y ahora en las salas de conciertos.<sup>12</sup>

El primer centro de educación musical catalán será el *Liceo Filarmónico Dramático de Montesión de S. M. La Reina Isabel II*, que abre sus puertas en Barcelona añadiendo al cultivo del teatro, el canto y la música. Desde el año 1837 la vida cultural de Barcelona y de Cataluña tiene en el *Conservatorio del Liceu* una de sus referencias obligadas. Fue creado como centro para la enseñanza musical con tal éxito que diez años más tarde se

---

<sup>12</sup> Sarget Ros, María Ángeles: *La Enseñanza Musical profesional en el siglo XIX. Los conservatorios de música*. Música y Educación. Revista trimestral de pedagogía musical. Año 17 No. 59. Madrid, 2004, p. 28

hizo necesaria la construcción de un nuevo edificio para albergarlo junto al Teatro de Ópera que daría salida laboral a sus alumnos. En la década de 1860 Dolores Sánchez se desempeñaba como profesora de arpa y José Rodoreda como director.

Los años correspondientes a la infancia de Clotilde, son de gran convulsión social y política en España, y en consecuencia se produce lo que se denominó la revolución “Gloriosa” o “Septembrina” de 1868 por la que fue destronada Isabel II; la monarca se ve obligada a exiliarse en París, hacia donde sale el 30 de septiembre desde San Sebastián junto con toda su corte. En la capital francesa, fue acogida por el Emperador Napoleón III y la Condesa de Montijo. Se alojó primero en el castillo de Enrique IV en Pau y más tarde se estableció, definitivamente y hasta su muerte el 9 de abril de 1904, en el palacio Basilewsky de la calle Kléber en París, hoy convertido en el Hotel Majestic.



**Ilustración 3. Palacio Basilewsky que perteneció a Isabel de Borbón, hoy Hotel Majestic. París, Avenida Kléber**

En enero de 1869, se celebraron en España las primeras elecciones con sufragio universal masculino para la elección de las Cortes Constituyentes, donde ya Ildefonso

Cerdà se había desempeñado como Diputado apoyado por el Partido Republicano Democrático Federal. Corrían los años del sexenio democrático y la nueva Constitución permitía el sufragio a los varones de 25 años; los menores y las mujeres tendrían prohibido votar.

En noviembre de ese mismo año Clotilde y Clotildina llegan a París, en donde la situación política no era menos difícil puesto que solo un año después se desencadenaría la guerra franco-alemana. El 4 de septiembre de 1870 se proclama la República Francesa y la ciudad de París sufre asedio a partir del día 17, cuando son interrumpidas las comunicaciones. Un documento conservado en el álbum de la artista en la Biblioteca de Cataluña, fechado en 1871<sup>13</sup>, nos revela el domicilio de Clotilde de Bosch de Cerdà y Clotildina Cerdà en el número 16 de la calle de Châteaubriand en el momento del sitio de París (anexo 2).

Poco tiempo después, Clotilde sería nombrada dama de honor de la reina desterrada y se iría a vivir en el palacio Basilewsky de la calle Kléber (ver ilustración). A partir de entonces, Clotildina crecerá y se formará musicalmente en palacio hasta 1873, cuando aparece en la Exposición Universal de Viena haciendo una intervención musical en los funerales que, en honor de Miguel de Cervantes, había organizado la Embajada de España en Austria. La actuación había sido coordinada por el escritor y entonces Ministro Plenipotenciario Eduardo Asquerino<sup>14</sup> en fecha cercana al 23 de abril, día del fallecimiento del autor de *El Quijote*; en aquella ocasión estaba presente el célebre Víctor Hugo, quien, al ver los ojos verdes de la encantadora niña, le sugirió cambiar su nombre por el de Esmeralda, el mismo de la protagonista de su obra cumbre *Notre Dame de Paris*. Más tarde, no sabemos si en esa u otra ocasión, Isabel II acotaría la conveniencia de usar el apellido de la gloria nacional; la monarca desterrada, que conocía de cerca el pasado de Clotilde, ayudaría de esta forma a olvidar el estigma de adulterio que conllevaba el uso del apellido Cerdà.

---

<sup>13</sup> Álbum de Esmeralda Cervantes: f.2r\_Doc. 2 Biblioteca Nacional de Cataluña.

<sup>14</sup> Eduardo Asquerino (Barcelona 1826 - San Lúcar de Barrameda 1881). Periodista, poeta y político, hermano del también escritor Eusebio Asquerino junto a quien escribió *Doña Urraca*, *La Judía de Toledo*, *Espanoles sobre todo*, *Los Tesoros del Rey*, *Casada, virgen y mártir*. Se desempeñó como Embajador de España en Austria entre los años 1872 y 1874.



El crítico musical Juan Pérez de Guzmán en su “Carta a Fernández Bremón”,<sup>15</sup> publicada en *La Ilustración Española y Americana* en 1876, afirma:

*El talento de la niña fue admirado por todo el París de los talentos escogidos, y entre éstos, por Víctor Hugo, el primer poeta lírico de la Francia contemporánea. Todos animaron a la madre a sacar a Clotilde de su oscuridad de alumna; mas como para salir a la notoriedad del mundo artístico quisieran vencer madre e hija las dificultades de nuestras hidalgas preocupaciones españolas de nombre y apellidos, Víctor Hugo resolvió la mitad del problema...*<sup>16</sup>

Con las sugerencias del poeta y la monarca quedaba zanjado el escollo que enfrentaba Clotildina al ser la hija ilegítima de un personaje público como fue Ildefonso Cerdà: diputado por Barcelona en las Cortes Españolas entre los años 1851 y 1856; autor del diseño urbanístico del *Eixample* (Ensanche) de Barcelona; diputado electo por la localidad, por sufragio de 1871. En los años en que las dos Clotilde se instalan en París, Ildefonso fue vicepresidente de la Diputación de Barcelona y desde allí contribuyó a proclamar la Primera República Española en 1873, el mismo año de la actuación de Clotildina en Viena. La faceta política de Cerdà opacó al ingeniero urbanista y causó verdaderos estragos en su vida personal, porque fue objeto de rechazo por parte de la sociedad desde que se restableciera la monarquía borbónica en 1874. Paradójicamente, su ex-esposa y “su hija menor” vivían al servicio y bajo la protección de la reina desterrada.

Isabel II de Borbón tampoco tenía buena reputación, no era respetada ni admirada, antes bien recibía el desprecio o cuando menos el rechazo de una buena parte de sus súbditos, como le fue demostrado por la colonia española que visitaba la exposición vienesa. Así lo expresa el Embajador Eduardo Asquerino en una carta que dirige al entonces Ministro de Estado, Francesc Pi i Margall, el 14 de julio de 1873:

---

<sup>15</sup> José Fernández Bremón (Gerona 1839 – Madrid 1910) Escritor, dramaturgo y periodista, director del periódico *La Ilustración Española*, entre otros.

<sup>16</sup> Pérez de Guzmán y Gallo, Juan: “*Esmeralda Cervantes. Carta a Fernández Bremón*”. *La Ilustración Española*. Número XLIV de noviembre de 1876, pp. 334-338.

*(... )En fin, Excmo. Sr., si en su viaje a Viena Da. Isabel de Borbón se había forjado algunas esperanzas, éstas se han convertido en tristes desengaños, pues en resumen, ¿qué ha visto en Viena aquella señora?: los españoles del todo indiferentes, la Corte fría, el Gobierno completamente alejado y la prensa hostil hasta la desvergüenza.<sup>17</sup>*

Isabel se recluye en su palacio parisino, donde va a ser atendida, entre otros, por su dama de honor o ama de llaves Clotilde Bosch i Carbonell. En aquel palacio crecería la pequeña Clotilde que a partir de aquella actuación de 1873 dejará de usar paulatinamente su verdadero nombre para hacerse llamar Esmeralda Cervantes, el que va a ser su *álter ego*; el apellido Cerdà quedará casi en el olvido, puesto que inclusive en documentos oficiales aparecerá con su seudónimo artístico y no con el nombre de pila que usarán solo algunas personas en muy contadas ocasiones.

Ese mismo año, el 1º de noviembre, Eduardo Asquerino firma una carta dirigida “a los agentes diplomáticos y consulares de España: les recomiendo con el mayor interés a la Sra. de Cerdà y su hija, artista eminente que apenas cuenta 12 años.”<sup>18</sup>

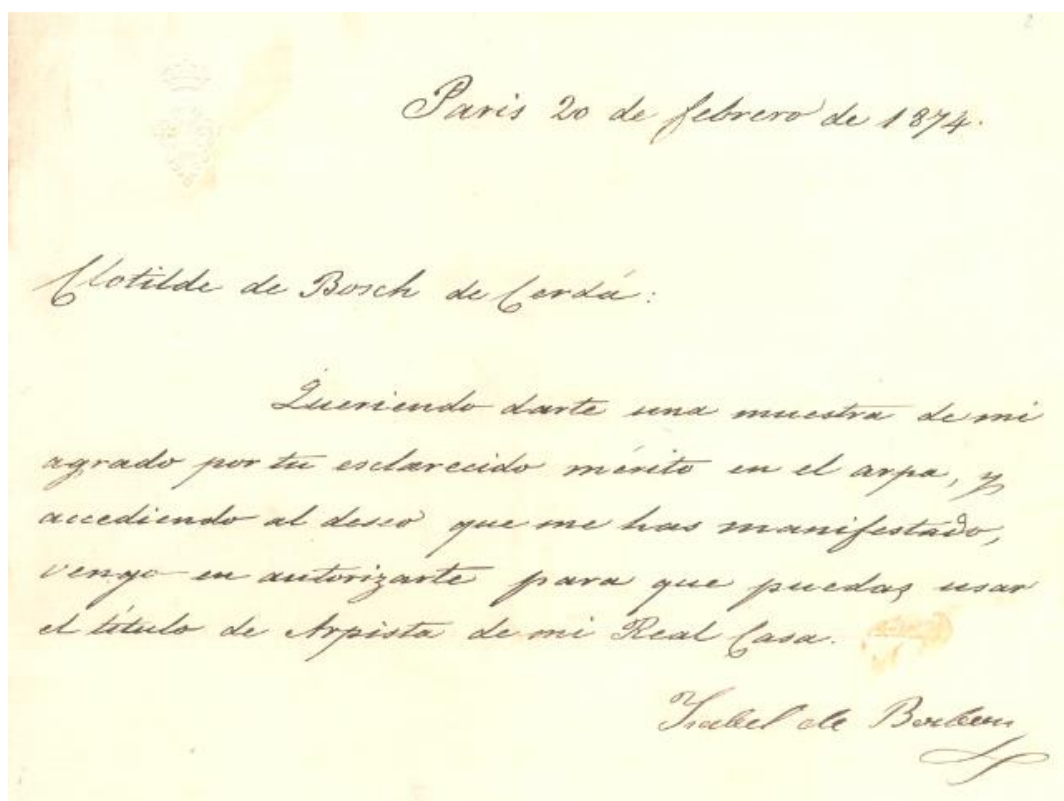
A comienzos de 1874 la precoz niña intérprete es ya arpista de la Real Casa de Isabel II, según reza una carta conservada en el álbum,<sup>19</sup> respondiendo a solicitud de parte de la madre y no de la niña que apenas contaba trece años; en cualquier caso, la manera ambigua de escribir la destinataria, que no debe ser un error, dejaba un margen de permisibilidad a la madre para utilizar este título mientras la niña lograba la mayoría de edad. Isabel II tendría muy claro cómo poner los apellidos de cada una de las dos Clotilde, pero dicho de esta manera, “de Bosch de Cerdà” (apedillos de soltera y de casada), produce una confusión que podría ser beneficiosa para los efectos pertinentes. El apoyo incondicional de la monarca abrió muchas puertas en la carrera internacional de Esmeralda, éste que vemos es quizás el nombramiento más útil de los que ella recibió, aún cuando la “real casa” ya no era tal.

---

<sup>17</sup> Archivo Histórico Nacional: Correspondencia Embajada de Viena 1873-1888. Legajo H-1377

<sup>18</sup> Álbum. 021\_f. 3r. Doc. 3

<sup>19</sup> Álbum 021\_f. 3r. Doc. 2



**Ilustración 4. Carta de la reina desterrada a Clotilde, la madre de Clotildina, autorizando el uso del título de Arpista de la Real Casa.**

Según el texto de otra carta conservada en el álbum, Clotildina tocó un concierto a beneficio de la Cruz Roja de Barcelona hacia agosto de 1874; la misiva está firmada por el entonces presidente de la institución Francisco de Paula Rius i Taulet, que en cuatro oportunidades fue alcalde de la ciudad durante el sexenio democrático y como tal presidió las reformas urbanísticas del ensanche diseñado Ildefonso.<sup>20</sup>

Del 25 de agosto de ese año data el nombramiento que recibe Esmeralda de la Sociedad Coral Euterpe de Barcelona, como socia de mérito, después de haberle brindado una serenata de acuerdo con la tradición de la sociedad.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Álbum: f. 3v\_Doc. 3

<sup>21</sup> Álbum: f. 45r\_Doc. 1

## 1.2. Los estudios de Clotildina.-

Después de su estancia en París donde la suponemos alumna de Godefroid, poco sabemos acerca de los estudios musicales de Esmeralda, aunque suponemos sus comienzos en Italia. El período estudiantil de la menor es francamente breve, porque al cumplir catorce años comienza una vertiginosa carrera artística internacional que la mantendrá viajando constantemente. Sin embargo, subida a barcos o trenes, siguió adquiriendo conocimientos y hasta alcanzó a dominar varias lenguas distintas al castellano y catalán que hablaba en casa, como francés, italiano e inglés. La dedicación que su madre le brindó de manera exclusiva durante la infancia y juventud, fue decisiva en la formación de Esmeraldina, como comienza a ser llamada en los círculos musicales a partir de los primeros éxitos.

Hemos leído que Esmeralda recibió clases del arpista y compositor Antonio Zamara<sup>22</sup> quien se desempeñaba como profesor en el Conservatorio y como arpista en la orquesta de la ópera (Hofoper) en Viena, ostentando el título de Arpista del Emperador de Austria<sup>23</sup>. Al parecer, después de prepararse en París, la niña continuó estudios de arpa en Viena con el maestro más renombrado del momento y es posible que él haya sido quien propiciara alguna presentación en público de la pequeña arpista; aunque no tenemos constancia de ello, salvo el testimonio de Juan Pérez de Guzmán que lo acredita en su referencia a la actuación en la exposición vienesa antes mencionada:

*Tocó, en efecto, y arrebató a aquel culto auditorio. Al día siguiente todos los periódicos de Viena se hicieron lenguas de aquel milagro del arte, como con unánime dictamen la llamaron. Inmediatamente el famoso concertista Antonio Zamara se comprometió a presentarla espléndidamente en el mundo artístico*

---

<sup>22</sup> Antonio Zamara: Milán 2.4.1823 (otros dan fecha 13-6-1829, 1831, etc.) – Viena 12.11.1901. Llega a Viena hacia 1840 y estudia composición musical. Ingresa en la *Hofopernorchester* en 1842, de la que fue arpista solista hasta 1892. Fue profesor del Conservatorio entre 1869 y 1900; también fue miembro de la Orquesta del Teatro *Kärntneror*. Obtuvo varios reconocimientos: Medalla de oro al mérito, 1892; Caballero de la orden de la corona italiana; Oficial de la orden montenegrina Danilo, Medalla de oro al Arte y la Música en Hannover.

Fuente: [http://epub.oea.ac.at:8000/ml/musik\\_Z/Zamara\\_Familie](http://epub.oea.ac.at:8000/ml/musik_Z/Zamara_Familie)

Agradezco la información y traducción a la germanista Mercedes Peces.

<sup>23</sup> Morley, J. George: Folleto Lista de precios de las arpas Erard de Londres y París, Marzo de 1894, p. 3

*alemán, y desde aquel día Esmeralda gozó los honores de una primera reputación.*<sup>24</sup>

Tomando en cuenta que Pérez de Guzmán publica esta carta solo tres años después de lo narrado, resultan bastante confiables los datos que proporciona, inclusive aquel de que hubiera podido ser Zamara la persona que propició la gira de conciertos que Esmeralda hizo por varias ciudades de Inglaterra durante el año 1874 actuando en conciertos privados en varios palacios reales. De hecho, sabemos que la artista está en las islas británicas actuando en conciertos privados para la aristocracia y realeza por una misiva, también conservada en el álbum, que firma el Chevalier Kontaki el 15 de septiembre de 1874 en el Hotel Royal de Edimburgo, Escocia.<sup>25</sup>

El cambio de profesor pudo haber provocado la ruptura de la relación de Esmeraldina con su maestro Félix Godefroid.

### **1. 3. Primeras actuaciones.-**

En el álbum de Esmeralda se conserva una fotografía identificada como de su primera actuación en el año 1874. Nos salta la duda: ¿se trata de un error? ¿realmente ella toca en público un recital solista en Viena como primera actuación? La caligrafía en esta frase nos lleva a pensar que es su madre quien se encarga de esta valiosa recopilación de documentos, testimonio de la carrera artística de la niña prodigio.

El día 12 de marzo Esmeralda había tocado en Viena, según brevísima reseña en un periódico local, el *Neues Fremden-Blatt*:

*-Im Concert der Spanischen Harfen-Virtuosin Frl. Esmeralda Cervantes  
(Singakademie 12. März) wird auch Herr Grünfeld mitwirken.*<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Pérez de Guzmán, Juan: *Op. Cit.*

<sup>25</sup> Álbum: f. 43r\_Doc. 1

<sup>26</sup> *Neues Fremden-Blatt*: 12 marzo 1874 pag. 15

Ésta tuvo que ser su primera actuación y 12 de marzo de 1874 sería entonces la fecha exacta de la fotografía cuya nota al pie dice: “1ª vez que tocó en público. Viena 74” manuscrito a lápiz (ver página siguiente). La imagen fue captada antes o después de la actuación en los salones de la Academia de Canto (*Wiener Singakademie*), institución de cuyo coro, era director Johannes Brahms, dicho sea de paso.

Seguidamente, Esmeralda interviene en un concierto ofrecido en el Conservatorio de Música de París en el que la reina de España ocupaba el palco de honor junto a otros nobles; en el mismo concierto participó Pablo Sarasate. “El éxito de estos artistas fue grande”, comenta el diario *Le Figaro* del 19 de marzo.<sup>27</sup> La nota comienza diciendo “ayer tarde”, es decir el día 18 de marzo de 1874.

La inmensa mayoría de las reseñas de prensa en las que se anuncia o comenta algún concierto de nuestra protagonista, omiten el repertorio que tocaba y, cuando menos, los autores de las obras. Reconstruir un listado del repertorio de Esmeralda, es tarea ardua que nos hemos propuesto llevar a término en este trabajo para poder valorar la calidad de la intérprete que de antemano suponemos excepcional.

---

<sup>27</sup> *Le Figaro*. 19 de Mars de 1874, pag. 3, col. 5



**Ilustración 5. Clotildina en su primera presentación ante el público, a los 13 años de edad, el 12 de abril de 1874. A su lado el arpa modelo “Grecian” de la casa Erard.<sup>28</sup>**

Tenemos noticias -mas no evidencias- de las actuaciones de Esmeralda en Inglaterra. En el álbum mencionado de la artista se conserva una misiva escrita en francés de una princesa, cuyo apellido en la firma resulta ilegible, que se excusa por no poder asistir al concierto el día 15 de septiembre de 1874 en Edimburgo (la misma fecha de la misiva del Chevalier Kontaki); también una fotografía de la famosa soprano ítalo-española

<sup>28</sup> Álbum de Esmeralda Cervantes, f. 2v\_Doc. 2d

Adelina Patti con una cariñosa dedicatoria: “*A la chère petite Esmeralda Cervantes souvenir amical d’Adelina Patti. Londres 29 de junio de 1874*”. Como hemos dicho anteriormente, los conciertos de Esmeralda en Inglaterra se desarrollaron de forma privada en palacios, a los que tendrían acceso sólo personas de la aristocracia o la nobleza; Adelina ostentaba el título de marquesa y vivía en la opulencia en el sur de Gales, dos motivos para presenciar alguno de esos conciertos, en cuyo recuerdo habría dedicado dicha fotografía a la arpista.<sup>29</sup>

Esmeralda regresa a España, a Barcelona concretamente, en busca de nuevas actuaciones. El día 7 de agosto de 1874 Francisco de Paula Rius y Taulet firma la carta citada anteriormente con membrete de la Cruz Roja, Sociedad Universal de Socorro a los Heridos, en la que se deja ver la manera de gestionar las actuaciones benéficas de la niña prodigio:

*Teniendo noticia del generoso ofrecimiento hecho por V. de tomar parte con su notorio talento y con los vastísimos conocimientos artísticos que le adornan, en una función dedicada a esta dicha Comisión Provincial de la Asociación de la Cruz Roja, se cree en el deber de aceptar tan filantrópica y noble oferta consignando a favor de V. un unánime voto de gracias.*<sup>30</sup>

Quizás sea esta la primera actuación benéfica de la artista; la filantropía va a ser su estandarte y su carrera estará siempre impregnada de acciones de caridad hacia los más desfavorecidos; esto sucederá tanto en España como en los tantos países que visitará.

Sorprende especialmente una reseña insertada en la Crónica Local del diario *La Imprenta* del mismo 7 de agosto de 1874:

*-Habiendo accedido la sociedad Latorre a destinar la función que debe tener lugar en el Prado Catalán el próximo martes, a un objeto benéfico, la*

---

<sup>29</sup> Adelina Patti.- Madrid 1843 – Brecock, Gales, 1919. Marquesa de Caux, su esposo el marqués de Caux había sido escudero de Napoleón III.

<sup>30</sup> Álbum: f. 3v.Docs. 2-3



*distinguida arpista señorita Esmeralda Cervantes tomará parte en ella. El público puede felicitarse, pues, de tener una ocasión en que admirar el talento de una artista precoz, de una niña de once años que ha alcanzado gran nombre en Inglaterra, Francia, Alemania, Rusia y Turquía.*

Podríamos fiarnos completamente de esta reseña, pero nos cabe la duda de si la niña para este momento ya había visitado tantos países. Como resultado de su actuación exitosa en Londres, es nombrada “arpista de la Embajadas Turcas en Viena”, pero no tenemos noticias de actuaciones en Turquía por estas fechas, como tampoco de Rusia; el nombramiento había sido emitido el 10 de noviembre de 1873 con una firma ilegible (anexo 3). Por otra parte, para agosto del año 1874 Esmeralda tendría trece años y medio, y no once como se dice, afirmación que se haría seguramente con la única intención de exagerar su precocidad. Nos quedamos entonces con la noticia del concierto, en el *Teatro del Prado Catalán*, de una joven intérprete que viene de una gira exitosa.

El *Prado* funcionó entre 1864 y 1884 cerca del Passeig de Gràcia de Barcelona. El concierto tuvo lugar el martes 11 de agosto del año 74 con una finalidad benéfica. Pero el día 21 del mismo mes, en el mismo periódico *La Imprenta*, aparece la reseña de otro concierto realizado en un escenario bastante más importante y en el que se plantea una controvertida situación. Comentaremos el programa y la polémica:

*-El concierto que la sociedad Latorre organizó y tuvo lugar antenoche en el Teatro del Circo a beneficio de la Cruz Roja, atrajo numerosa concurrencia. Tomaron parte en el concierto los señores Sánchez, García, Obradors, Serra, Arteaga, el barítono señor Cuyás y la señorita Esmeralda Cervantes. Todos fueron objeto de las más lisonjeras demostraciones de aprecio por parte del público y en especial la señorita Cervantes después de las dos piezas a sólo que tocó “La Danse des Silfes” (sic), de Godefroid, y “Au rive de la mer”. Esta joven concertista de arpa corroboró la brillante fama de que venía precedida. Limpieza suma, gusto exquisito, ejecución acabada, disposición notable para producir los sonidos más dulces y agradables con la mayor variedad de efectos*

*de que el instrumento es susceptible, son dotes que colocan a la señorita Cervantes a una distinguida altura musical. Además de las selvas de aplausos con que su mérito fue premiado, viose obsequiada la precoz artista con poesías, ramos de flores, una corona de plata regalo de la sociedad Latorre, y otros objetos. El resto del espectáculo, si exceptuamos las piezas de canto que con notable gusto cantó nuestro paisano el señor Cuyás, y la fantasía sobre motivos de “La Favorita”, cuyas dificultades venció el señor Obradors, fue bastante monótono por predominar en las piezas del programa un mismo sentimiento, el patético o meditativo.*

Este concierto tuvo lugar el día miércoles 19 de agosto de 1874 en el *Teatro Circo Barcelonés* de la calle Montserrat 18-20, un teatro de herradura con capacidad para 2.200 espectadores -700 solo en la platea- considerado como el tercer escenario en importancia de aquella ciudad, por detrás del Liceu y el Principal. Para una niña de 13 años sería francamente imponente tocar ante una gran concurrencia y junto a artistas de la talla de Obradors, por citar un ejemplo. La única actuación que ha merecido la puesta en valor ha sido la de Esmeralda, del resto de artistas participantes no hubo gran cosa que resaltar. Esto nos da una idea del virtuosismo que pudo haber alcanzado Esmeralda, a pesar de su corta edad y con tan poco tiempo de estudios.

La obra *Danse des Sylphes* mencionada en la reseña, de Félix Godefroid, es una obra virtuosa, una obra de envergadura que durante muchos años desapareció de los programas de concierto de los arpistas solistas para reaparecer hace apenas unos pocos años entre las composiciones exigidas para la participación en los más prestigiosos concursos internacionales (anexo 4). Cuando Clive Morley la reeditó en 2006 con revisión del arpista inglés viviente David Watkins, aúntó en el prefacio:

*His “Danse des Sylphes” caused sensation, and the other compositions published in this collection were favourites on his many tours.*

El mismo éxito cosecharía Esmeralda tocando esta obra que fue quizás la más frecuente en sus programas de concierto.

La segunda obra, *Au rive de la mer*, es el Opus 117 de Charles Oberthür (omitido en la reseña) y tiene como subtítulo “Impromptu”; el autor despliega, a lo largo de catorce

páginas, arpeggios con notas repetidas, o enarmonías, que requieren gran conocimiento de la teoría musical de las notas sinónimas u homófonas (anexo 5).

El sistema de discos semitonales del arpa permite alterar dos cuerdas seguidas y enarmonizarlas, es decir: dos cuerdas inmediatas producen la misma nota. Este recurso, propio y exclusivo del arpa, requiere de un gran dominio del funcionamiento de los pedales y su teoría.

La reseña continúa:

*Aquí haríamos punto final si este concierto no tuviese una significación política, o si al menos no se la hubiesen querido dar sus organizadores; pero suponiéndose que esta función no fue otra cosa que una manifestación alfonsina, no podemos menos de reprobar que bajo la capa de la filantropía se explote la buena fe del público, promoviéndose adhesiones hacia una causa que tan pocas simpatías tiene en este país. Muchos de los que asistieron al concierto se retiraron al convencerse de que se le daba un color político determinado y mayormente cuando se supo que el presidente tenía en su poder una carta de doña Isabel de Borbón incluyéndole un donativo. La conducta de la exreina y la de muchos concurrentes, muy conocidos por cierto en Barcelona, contrasta notablemente con la seguida en épocas anteriores. Recordamos que se han dado escogidas funciones a beneficio de los heridos del ejército, y sin embargo, estos concurrentes han brillado en ellas por su ausencia y a doña Isabel no se le ha ocurrido enviar ningún donativo. (...)*<sup>31</sup>

En cuanto a la polémica que suscita la presencia indirecta de Isabel de Borbón a través de su donativo, cabe recordar que la situación política que se plantea es natural, tomando en cuenta que estamos en el año final del sexenio democrático (1868-1874) y el año central y álgido de la tercera guerra carlista (1872-1876). La política no podía estar ausente en un acto público en momentos de tanta tensión; sólo cuatro meses más tarde se produciría el pronunciamiento del general Arsenio Martínez Campos dando fin al período de la Primera República y el retorno de los Borbón al trono con Alfonso XII.

---

<sup>31</sup> *La Imprenta, diario de avisos, noticias y decretos*. Barcelona. No. 233 del 21 de agosto de 1874.

Edición de la mañana, pp. 5183 y 5184

Quizás la amistad de Isabel con Clotilde y Esmeralda fuera el motivo que animó a la exreina a brindar este apoyo económico, pero en cualquier caso queda en evidencia el desprestigio y la animadversión que le manifestaban los españoles; podemos imaginar la repercusión que pudo tener aquello en la pequeña Esmeralda que termina siendo víctima de ese mismo sentimiento; si a esto sumamos la ignominia que suponía ser hija ilegítima y crecer sin padre, amén de tener especiales dotes para la música, la polémica a su alrededor estaba servida: Esmeralda sería por igual objeto de halagos que blanco de maledicencias. Al margen de ello, la amistad de Isabel de Borbón con Esmeralda y su madre va a perdurar en el tiempo y va a marcar de manera indeleble la vida artística de la niña prodigio.

Aquella primera actuación ese año de 1874 en Viena da comienzo a una gira europea, de la que podemos reseñar otro concierto en Alemania y dos más en Londres. En la primera Richard Wagner alabó sus facultades:

*Esmeralda Cervantes musizierte an verschiedenen europäischen Fürstenhöfen und in deutschen Städten (u. a. in München, wo Richard Wagner ihr Spiel lobte) und konzertierte im Juni und Juli 1874 mehrfach in London.*<sup>32</sup>

En el álbum queda obviada la intervención en los funerales de Cervantes en el marco de la Exposición Universal del año anterior en la misma ciudad, la cual sería breve y eventual. En cambio, la madre resalta en el álbum la actuación del 74 como solista.

A su regreso a Barcelona, Esmeralda es sometida a un análisis “frenológico” (sic) exhaustivo para conocer sus facultades mentales; los resultados son asombrosos, las capacidades de aprendizaje, coordinación, percepción auditiva -llamada aquí “tonotividad”-, muestran coeficientes muy altos; se analizan 47 facultades en los grados pequeño, medio y grande, y de ellas solo una roza el primer grado. El resultado general: “la cabeza es grande y el temperamento favorable: nervioso, sanguíneo, fibroso, linfático”. Los comentarios conclusivos o deducciones generales no tienen desperdicio:

---

<sup>32</sup> Tomado de la web: <http://www.sophie-drinker-institut.de/cms/index.php/cervantes-esmeralda>, consultada el 20-06-2015.

*Disposiciones, aptitudes o talentos.- Extraordinarios para la música ejecutiva, y bien desarrollada para la compositiva. Hay mucha aptitud para las ciencias filosóficas (...)*

*Carácter.- Bellísimo [...] pero por esa misma razón tiene tendencia a ser demasiado flexiva i dócil. Escucha todas las opiniones y decídese por su propio juicio para lo mejor. Posee grande espíritu de progreso, de excitarse, de entusiasmarse por un bello ideal sublime que comunicándolo a la música que sabe de su instrumento la hace expresiva, simpática y llena -por su 42- de unción afectuosa.*

*Dirección educativa e instructiva.- Siempre debe ser análoga al carácter de la persona examinada. En el caso actual se ve claramente que con ambas cosas debió haberse pensado en dirigirse en todo y por todo a la razón y sentimientos sublimes de su alma bella.*

*Carrera o profesión.- Queda determinada por los talentos musicales extraordinarios de que Dios la ha dotado. Solo debo aconsejarla que por su gran benevolencia (42) y no muy desarrollada (26) ha de procurar ser económica.*

En el informe no se determina el rango de valoración, pero intuimos que cincuenta sería la máxima puntuación. El documento acreditativo -cuatro páginas, identificadas con los números 65 a 68 del álbum- está firmado en Barcelona el 30 de enero de 1875 por D. Mariano Cubí i Soler, “propagador de la frenología i autor de ella considerada como ciencia” (anexo 6).

El 21 de febrero del mismo año se crea el llamado *Liceo Esmeralda*, institución que surge bajo la protección de Alfonso XII, la reina madre y la princesa de Asturias. El presidente sería el gran Felipe Pedrell, como secretario firma el escritor Saturnino Giménez Enrich, y Esmeralda como la presidenta honoraria. Un folio apaisado con formato de diploma que se conserva en el álbum de Esmeralda constituye este curioso documento testimonial de la protección de Isabel de Borbón a la pequeña arpista. En la

orla del diploma hay nombres de músicos como Gounod, Donizetti, Rossini, Mozart, Beethoven, Meyerbeer; y arpistas del pasado como Stecht Hockbrücker, inventor del sistema de pedales en el arpa; el arpista y compositor checo G. B. Krumpholtz, el belga Francois-Joseph Dizi (aparece por error con inicial M); y el francés Théodore Labarre. En la parte inferior los nombres de Félix Godefroid y “Esmeraldina” a secas, sin apellido. Desconocemos si llegó a funcionar este liceo, pero más bien da la sensación de que se trataba solo de una manera de impulsar la carrera de Esmeralda abultando así su precoz biografía artística. Su figuración al lado de los nombres ya célebres para entonces Pedrell y Giménez, realzarían su condición de excepcional intérprete (anexo 7).

El 27 de marzo de 1875, con apenas catorce años recién cumplidos, Esmeralda recibe por unanimidad el nombramiento de Profesora Honoraria del *Liceo Filarmónico Barcelonés de S. M. Da. Isabel II*, según carta dirigida el 15 de abril “a Da. Clotilde Cerdà y Bosch, distinguida arpista” y firmada por el presidente Gibert y el secretario José Moreu Maymir (anexo 5).

El viernes 23 de abril de ese mismo año Esmeralda interviene en un concierto que organizó la sección musical y literaria de la *Asociación de Escritores y Artistas* para conmemorar el aniversario de la muerte de Miguel de Cervantes. En un extenso artículo aparecido en *El Imparcial* del día siguiente se nombran las numerosísimas personalidades que asistieron a tan importante evento, de los que mencionaremos a S. M. el rey, la princesa de Asturias, Cánovas del Castillo, el duque de Sesto, condes de Toreno y los alcaldes de Argamasilla, Madrid y Alcalá de Henares; también artistas y críticos como Pérez de Guzmán, Arrieta, Fernández y González, entre otros muchos.

El concierto fue agradecido por la mencionada Asociación en carta firmada por su secretario, Cayetano Rosell, el día 10 del mes siguiente.<sup>33</sup>

Esmeralda actuó junto a declamadores y otros músicos como Jesús de Monasterio que presentó su propia obra *Melodía* tocada por 20 violinistas alumnos suyos. Esmeralda tocó *La Danse des Sylphes*, de Godefroid. El concierto tuvo lugar en el Palacio del Senado (carrera de S. Jerónimo), pero el tamaño del salón no favoreció al arpa, según dice la crónica mencionada:

---

<sup>33</sup> Álbum, f. 9v.\_ Doc. 28

*El arpa no se presta, por su falta de resonancia, para ser oída en grandes recintos. Perdióse, pues, para el público la parte más delicada, en la ejecución y en el sentimiento, de La Danse des Sylphes, ejecutada admirablemente por la señorita Esmeralda Cervantes.*<sup>34</sup>

Otra vez se omite la autoría de F. Godefroid, pero en cambio la crónica nos deja saber que la interpretación fue loable y cargada de sentimiento y delicadeza. Y otra reseña, un tanto más frívola, nos cuenta cómo iba vestida:

*La niña Esmeralda Cervantes, que por cierto es muy pequeña para su edad, pues han dicho los periódicos que tiene quince años, y aparenta todo lo más diez, llevaba vestido corto y calzado de seda azul y una rama de flores en el cabello, sielto en rizos, y que es de un colorrubio tostado muy agradable a la vista; esta niña es muy graciosa y tocó muy bien en el arpa La danse des Silphes que estaba anunciada.*<sup>35</sup>

Tampoco eran quince años, sino 14, corría el año de 1875. Seguidamente, Esmeralda actuó en salones del palacio de la condesa de Montijo<sup>36</sup> en la Plaza del Angel de Madrid ante un público aristocrático:

*En los salones particulares aún reina alguna animación. En el palacio de la condesa de Montijo ha tenido efecto una brillante reunión literaria musical, en*

<sup>34</sup> *El Imparcial*, 24 de abril de 1875, p. 1, col. 4

<sup>35</sup> *Correo de la Moda*. Madrid, 10 de Mayo de 1875, Año XXV, núm. 18, p. 8, col. 1-2 (firma: Ma. Pilar Sinués de Marco)

<sup>36</sup> La Condesa de Montijo, doña María Eugenia Palafox Portocarrero y Kirkpatrick, era emperatriz de Francia puesto que había sido la esposa de Napoleón III, último monarca de ese país; el matrimonio no era bien avenido y acabaron separándose. Hacia 1870, repudiada ella por las turbas republicanas, se refugió en su palacio de Biarritz, pero pasaba largas temporadas en España, entre los palacios de la Casa de Alba y el suyo de Carabanchel. Se convirtió en mecenas e hizo una gran colección de obras de arte, legado que heredó la Casa de Alba. La muerte la sorprendió en Madrid el 10 de julio de 1909 a los 93 años. Su amistad con la reina desterrada Isabel II hizo que se convirtiera en mentora de Esmeralda.

*la cual tocó el arpa tan admirablemente como solo sabe hacerlo Esmeralda Cervantes y se leyó un precioso idilio de los señores Retes y Echevarría titulado “El amor se pasa”. Sabido es que a las reuniones de tan distinguida condesa acude lo más notable de Madrid.*<sup>37</sup>

Del éxito de este evento se hicieron eco todos los periódicos de la capital y de otras ciudades, por lo que resulta imposible citarlos. Sin embargo, existe una reseña bastante peculiar, que al margen de la crítica contiene además una descripción física bastante fiable de la artista:<sup>38</sup>

*[...] Esmeralda Cervantes -puesto que es preciso llamarla así- es una niña de 14 años, pequeña de estatura, grande de inteligencia; de rostro expresivo, aunque no hermoso; de mirada penetrante, pero tranquila; de sonrisa dulce y benévola.*

*Clotilde Cerdà -o Esmeralda Cervantes- es discípula de Godefroy (sic), y no es menester añadir que su escuela es excelente y su gusto exquisito.*

*Reúne además dos circunstancias que rara vez se encuentran juntas: el sentimiento y la ejecución.*

*Cinco piezas tocó en el palacio de la plaza del Ángel, y en todas ellas obtuvo el éxito más lisonjero.*

*Aquel público ilustre, escogido e inteligente, la aplaudió con verdadero entusiasmo, y damas y caballeros tomaron parte en la improvisada ovación.*

La filantropía que profesaba la arpista encontró un escollo por aquellas fechas:<sup>39</sup>

*Dícenme que el pensamiento de dar un concierto a beneficio de algunos alumnos del Colegio de Medicina, pensamiento que se proponía realizar la*

---

<sup>37</sup>*El Folletín*. Revista semanal de ciencias, literatura, teatros, etc. Año IV, Núm. 19 p. 141. Crónica madrileña firmada por Mefistófeles.

<sup>38</sup> *La Moda Elegante, Periódico de las Familias*. Cádiz, 6 de Mayo de 1875, p 5, col. 1. Consultado el día 20-08-2015 en [www.hemerotecadigital.bne.es](http://www.hemerotecadigital.bne.es)

<sup>39</sup> *El Solfeo*. Madrid, Domingo 9 de Mayo de 1875, Año 1, Nro. 10, p. 4, col. 2-3



*señorita Esmeralda Cervantes, ha encontrado obstáculos en eminencias artísticas, que decididamente se niegan a tomar parte en ese concierto.*

El 12 de Mayo Esmeralda actúa de nuevo en el *Teatro Español* de Madrid, en presencia de la reina Isabel II, con un repertorio novedoso que se anuncia el día anterior en La Época:

**El programa del concierto que mañana se verificará en el teatro español por la joven arpista española Esmeralda Cervantes, es el siguiente:**  
**Primera parte.**—La pieza en un acto *Asirse de un caballo*, ejecutada por la señora doña Matilde Díez y D. Manuel Catalina.  
**Segunda.**—1.ª *La danza de las sílfides*, al arpa, por la señorita Cervantes; 2.ª *Aria de Don Carlos*, cantada por el Sr. de Castro; 3.ª *Fantasia de la Favorita*, al piano, por el Sr. Tragó; 4.ª *Duo de la Mutte*, al arpa y violín, por la señorita Cervantes y el Sr. Matas; 5.ª *Cavatina de la Sonámbula*, cantada por la señorita de O'Campo; 7.ª *Gran fantasía del Moisés*, al arpa, por la señorita Cervantes.  
**Tercera.**—1.ª *Duo de arpa y piano* por la señorita Cervantes y el Sr. Power; 2.ª *Rondó de I Puritani*, cantado por la señora Pineda; 3.ª *Fantasia sobre motivos de Martha*, al arpa, por la señorita Cervantes; 4.ª *Rondó en mi bemol*, de Chopin, al piano, por el Sr. Power; 5.ª *Cavatina de Hernani*, cantada por el Sr. Castro; 6.ª *Solo de violín* por el Sr. Matas; 7.ª *Invocación a la paz*, al arpa, por la señorita Cervantes.

**Ilustración 6.- Anuncio del concierto de Esmeralda en Madrid el 12-05-1875. Dos de las obras podrían ser composiciones propias: *Marta* e *Invocación a la paz*.**

Estamos ante uno de esos anuncios que arrojan más dudas que información, pero es menester comentar las obras que allí se citan. La primera de las dudas existe alrededor a la obra titulada *Dúo de la Mutte* (en otro periódico *Mutta*), para violín y arpa, que no encontramos en ningún catálogo por lo que entendemos hay algún error además de la omisión del autor que también falta en la *Gran Fantasía del Moisés*, cuyo autor es Elias Parish-Alvars; y *La Danza de las sílfides*, que sabemos que se trata de Félix Godefroid.

El dúo de arpa y piano con que abre la segunda parte del concierto, podría ser uno de Thomas u otro de Parish-Alvars que toca en próximas presentaciones.

La *Fantasia sobre motivos de Martha* es una obra que, según encontraremos más adelante, fue arreglada por la arpista. Tal título no existe en el repertorio del arpa y en

esta ocasión -la primera que vemos esta obra- podemos pensar que se trata de una obra para piano que ha adaptado o tocado tal como está escrita, lo cual es posible algunas veces. La última obra del programa, *Invocación a la paz* podría ser la misma que dos años más tarde obsequiará al presidente Porfirio Díaz de México y que en esa oportunidad llamará simplemente *La Paz*. En otro periódico aparece como *meditación la Paz*. Nos queda la duda, por lo que no le adjudicaremos número de Opus, ya que de que sea composición suya no tenemos certeza.

El nombre de Esmeralda aparecía a diario en los periódicos y ya era conocida tanto en el mundo musical como en los ambientes aristocráticos. De esta manera triunfal la precoz arpista se fogueaba en los escenarios españoles antes de emprender su primera gira americana de conciertos.



## Capítulo II

### Primer viaje a América

#### 2. 1. Brasil

Desde Portugal, Esmeralda y su madre dejan Europa la mañana del 20 de junio de 1875 cuando se embarcan en Porto rumbo a Brasil.<sup>40</sup>

Al nombramiento en Cataluña le seguiría el de Arpista de la Casa Imperial de Pedro II que firma el Rey en Río de Janeiro el 7 de junio de 1875<sup>41</sup>, quedando registrado en el folio Núm. 172 del Libro 8º de Matrícula de Moradores de la Casa Real (anexo 8), Esmeralda lo recibe de manos del Barón de Nogueira da Gama, jefe de la Casa Real, el 16 de agosto siguiente.<sup>42</sup>

La fama de Esmeralda se hacía cada vez más sólida y difundida, la conocían en cualquier rincón del mundo por sus excepcionales dotes para la música y su ejecución depurada y virtuosa en el arpa; la calidad de la arpista y los nombramientos que la prensa se había encargado de divulgar, son la causa de tantos reconocimientos en tan corto tiempo.

Es indudable el papel importantísimo de las publicaciones periódicas en la difusión de la carrera de Esmeralda, la crítica de periodistas especializados ensalzaba sus ejecuciones y prestaba especial atención a la seguridad con la que tocaba; pero el desconocimiento del repertorio del arpa provoca errores y omisiones de información en cuanto al programa que ejecutaba en cada concierto. Por lo general se omiten autores, se cambian títulos, o se atribuye una obra a otro autor del mismo programa. Estos frecuentes equívocos han dificultado la recopilación del listado de obras que formaban su repertorio, lo cual constituye especial objeto de atención del presente trabajo, puesto que al no contar con registros sonoros, es ésta una manera de valorar la calidad de las interpretaciones de la arpista.

---

<sup>40</sup> Carta de despedida del marino español José Ma. Lazaga. Doc. 71/72 del álbum

<sup>41</sup> Álbum: f. 8v\_Doc. 25

<sup>42</sup> Álbum: f.32r\_Doc. 1

No solo la admiraban por el virtuosismo, también el aspecto físico de la niña llamaba especialmente la atención del público: comentarios a su mirada, los ojos verdes o la cabellera rubia y rizada se reiteran en las crónicas, así como los suntuosos aunque sencillos trajes y joyas que solía llevar. El viaje por América, que comienza con el nombramiento en Brasil, va a ser un éxito arrollador en todo sentido y va a constituir la piedra angular de la carrera de la artista, porque cada actuación producirá otras ulteriores, los conciertos se sucederán en cadena de forma imparable y Esmeralda pasará gran parte de su vida en barcos, trenes y diligencias con su arpa a cuestas.

## 2. 2. Uruguay y Argentina.-

La gira de conciertos había sido preparada con antelación; ya en abril de 1875 Clotilde y Esmeralda están en posesión de una carta firmada por Alejandro Castro, el entonces Ministro de Ultramar, recomendando a la artista ante los representantes diplomáticos en Londres, Lisboa, Washington y Montevideo.<sup>43</sup> A ésta última ciudad llegan ya avanzado el año 1875 y, no pudiendo hacer concierto alguno, dejaría las puertas abiertas para una segunda oportunidad gracias al apoyo del presidente de la República Oriental del Uruguay, Pedro Varela, quien otorgó a la arpista una mención honorífica:

*Por cuanto: La eminente artista Señora Doña Clotilde de la Cerda ha justificado poseer dotes singulares en el arte de la música y muy especialmente en el instrumento del arpa; y no pudiendo por el momento el Gobierno hacer en su favor demostraciones de otro género:*

*Por tanto: ha resuelto espedirle como un título de honor la presente, destacándola con opción a las prerrogativas y escenciones que gozan los ciudadanos legales de la República: y para que esta demostración en todo tiempo le sirva de testimonio elocuente, como premio a su talento, se sella y autoriza por el Ministro Secretario de Estado en el Departamento de Gobierno a los diez y seis del mes de Octubre del año de mil ochocientos setenta y cinco.*<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Carta con membrete de Ministerio de Estado, Gabinete particular. Álbum: f. 4v\_Doc. 7

<sup>44</sup> Doc. 48\_f.14r del álbum.

El 27 de diciembre la *Sociedad Musical La Lira* la reconoce como socia honoraria; estos nombramientos podrían ser gestos de agradecimiento por alguna actividad musical, quizás de carácter privado. Con la misma fecha la *Sociedad Coral Euterpe* de Montevideo, la nombra presidenta honoraria”.<sup>45</sup>

Esmeralda y Clotilde continúan viaje a Buenos Aires, allí la niña actuó en los salones del Hotel La Paz el 22 de octubre, el mismo donde estaban alojadas. El programa que interpretó en esa ocasión está reseñado en la prensa local:

*Esmeralda Cervantes se encuentra entre nosotros, esta joven y distinguida artista y sin duda notable concertista de arpa. Anteanoche dio un pequeño concierto en el Hotel de la Paz, ejecutando entre otras obras: La Tempestad de Oberthür, La Danza de las Sílfiges de Godefröid, una Fantasía sobre El Moisés de Thalberg, Addio a Río de Esmeralda Cervantes.*

Llama especialmente la atención la inclusión de una obra suya titulada *Addio a Río*; esta sería la primera de sus composiciones de las que existe referencia y, en el caso de encontrarse esta partitura cuyo paradero desconocemos, constituiría el Opus 1 de su catálogo; recordemos que de la obra antes mencionada, *Invocación a la Paz*, no tenemos certeza de su autoría aunque sospechemos pudiera ser la misma, por lo que tomaremos ésta como la primera de su producción.

El título es una clara referencia a su despedida de Río de Janeiro, primer destino en América donde había sido recibida con honores por parte de la Casa Real. Cabe resaltar, que si la obra no tuviera grandes valores musicales, es igualmente meritorio para la precoz arpista que para entonces no había cumplido los quince años.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Álbum: f. 49r\_Doc. 1

<sup>46</sup> *La Gaceta Musical*, 24 de octubre de 1875, p. 3

Hay un posible error en La Fantasía sobre “El Moisés” de Rossini, de Thalberg; creemos que la nota se refiere a la obra de Elias Parish Alvars<sup>47</sup>, titulada *Grande Fantasia sul Moïse di Rossini Op. 58*, escrita originalmente para arpa en Viena en 1837 y publicada por Ricordi en 1842 con dedicatoria a la Reina Victoria, pero se encuentra perdida. La composición homónima de Thalberg es el Opus 33, compuesta para piano en el año 1839; es una obra imposible de tocar en el arpa debido a la gran cantidad de pasajes con modulaciones cromáticas y a los acordes de diez notas, (en el arpa solo se utilizan ocho dedos, no se usan los meñiques). Cabe también la posibilidad de que se trate de un arreglo para arpa de la obra pianística de Thalberg.

En cualquier caso, creemos que la obra de Thalberg era ya muy conocida y que, al ser sobre el mismo tema, quien hizo la reseña musical pudo haber pensado que se trataba de un arreglo de Thalberg por Parish-Alvars. Hemos encontrado un equívoco similar con las *Variaciones sobre un tema de Paganini*, la cual no con poca frecuencia se atribuye al compositor italiano cuando en realidad es una obra distinta compuesta sobre el mismo tema. En cualquier caso, la obra *Variaciones sobre el Moisés de Rossini* va a ser referida en otros conciertos de Esmeralda, y nos apoyamos en ello para afirmar que se trata de la autoría del inglés Elías Parish-Alvars (anexo 9).

Como ya hemos comentado la obra de Félix Godefroid que Esmeralda la había tocado en Viena el año anterior, pasamos a hablar de *La Tempestad*, de Charles Oberthür<sup>48</sup>. No hemos podido encontrar el título referido entre las obras que este autor alemán escribió para arpa, cosa que no es de extrañar puesto que el prolífico compositor tiene un listado enorme de obras, en algunos casos se dice de trescientas cincuenta, en otros se afirma que supera los cuatrocientos títulos; además existe más de un centenar de obras sin catalogar. Una obra de Oberthür con el título *Tempestad* figura en el catálogo de subastas de la colección de George Morley<sup>49</sup> como fragmento de un ballet, pero no sabemos si se trata de una adaptación para el arpa de la misma composición.

---

<sup>47</sup> Elias Parish-Alvars fue un arpista virtuoso y compositor inglés que vivió entre 1808 y 1849. A pesar de su corta vida, su producción es copiosa y forma parte del repertorio de arpistas de sólida formación, debido a la profusión de pasajes de bravura y de grandes dificultades técnicas.

<sup>48</sup> Charles Oberthür: (Munich 1819 – Londres 1895) arpista y compositor alemán que trabajó en Alemania, Suiza e Inglaterra.

<sup>49</sup> Clive Morley, constructor de arpas: <http://www.morleyharps.co.uk/harp-resources>

El 24 de Noviembre Esmeralda tocó un concierto privado en la ciudad argentina de Belgrano para la Baronesa de Wilson, en una quinta que puso a su disposición el Sr. Zuivia, hermano del Secretario del Senado de aquel país. Un Ministro del Brasil le obsequió entonces una lira de oro macizo.<sup>50</sup>

La prensa local se hace eco del éxito de Esmeralda y el 31 de octubre se anuncia la segunda función del concierto, esta vez en el Teatro Colón de Buenos Aires, el más importante de toda América del Sur ya para aquel momento:

*[...] se había inaugurado en abril de 1857 con La Traviata, su capacidad estaba calculada para 2500 personas distribuidas entre 64 palcos, 441 plateas, 114 tertulias, 240 cazuelas y 250 lunetas paraíso.*<sup>51</sup>

El escenario era el más grande construido hasta esa fecha. La participación de Esmeralda, que ocurre en el entreacto de una comedia, fue breve pero contundente; la actuación al completo habrá alcanzado una media hora, sin embargo el anuncio publicado en el semanario *El Mosquito* da mucha importancia a esta actuación siendo pródigo en la descripción de los nombramientos que poseía y dedicando más renglones a ella que a la obra teatral que se representaba.<sup>52</sup>

Reproducimos la imagen del recorte de prensa a continuación.

---

<sup>50</sup> *El correo de la Moda*. Madrid, 10 de Enero de 1876. Año XXVI, Núm. 2 p. 9, col. 2-3

<sup>51</sup> Gálvez, Víctor: *Memorias de un viejo. Escenas de costumbres de la República Argentina*. Ediciones Argentinas Solar. Buenos Aires 1942, p. 48

<sup>52</sup> *El Mosquito*, periódico semanal, independiente, satírico y burlesco de caricaturas. Buenos Aires. Domingo 31 de octubre de 1875, Año XIII, No. 669 p. 3. Agradezco esta imagen a la arpista bonaerense Patricia Isabel Puricelli.



## DIVERSIONES PÚBLICAS

### Teatro Colon

El Domingo 31 de Octubre de 1875—Segunda función de la señorita **ESMERALDA CERVANTES**.—Arpista de las Imperiales y Reales Cámaras de S. M. la Reina Isabel II, S. M. el Rey de España D. Alfonso XII, S. M. el Rey de Portugal D. Luis I, S. M. el Emperador del Brasil D. Pedro II, Ciudadana honoraria de la República Oriental, Profesora honoraria de los Reales Conservatorios de Madrid y Barcelona; agraciada con diferentes cruces y medallas, etc. etc. y con la cooperación de la Compañía de verso del Sr. Berenguer.

1.º Sinfonía.

2.º Se pondrá en escena la preciosa comedia en 3 actos, original de D. Antonio Hurtado.

**LA COMEDIA DE LA VIDA**—3.º En el intermedio del 1.º al 2.º acto la Sta. Cervantes ejecutará **LA MEDITACION** de J. Thomás.

4.º Del 2.º al 3.º acto.

**LAS GOTAS DE ROCIO**—de Godefroid.

5.º Terminará el espectáculo con la gran fantasía del **MOISÉS** de Paresch Alver.

Precios de costumbre.

A las 8 1/2.

El lunes 1.º de Noviembre de 1875. Compañía de zarzuela.—Con el intento de complacer á muchas familias concurrentes á Colon, que desean ver alguna zarzuela que las entretenga se dará el siguiente espectáculo;

1º **EL CANTO DEL CISNE**. 2º **SENSITIVA** 3º **NO MAS SECRETOS**,

**Ilustración 7. Recorte del semanario bonaerense *El Mosquito* con anuncio y descripción del concierto de Esmeralda el 31-10-1875**

Toca solo tres obras: *Méditation* de John Thomas, *Les Gouttes de rosée* de su maestro Godefroid y la consabida *Fantasia sobre el Moisés* de Elias Parish-Alvars, cuyo nombre aparece con una ortografía casi irreconocible, pero que nos permite confirmar que se trataba de este compositor inglés la obra atribuida anteriormente a Thalberg.

Por primera vez encontramos el nombre de John Thomas, compositor galés muy importante para el repertorio idiomático del arpa, y virtuoso intérprete de sus propias obras, lo que le hizo merecer el título de Arpista de la Reina Victoria en el año 1872.

La *Méditation* a que se refiere no es otra que el *Ave María* de Franz Schubert arreglada en forma de variaciones libres para un arpa sola. El virtuosismo de esta obra la coloca en los programas de estudio de los centros superiores y de postgrado de la actualidad en Europa; cayó en el olvido y ha sido reeditada recientemente bajo el título de *Ave María* por la casa Adlais (UK, 2009). Incluimos una imagen de la segunda variación (anexo 10), donde se puede apreciar el grado de dificultad de los arpeggios que debe ejecutar la

mano izquierda, la de mayor virtuosismo. Esta obra solo es posible tocarla de memoria, la escritura sin interrupciones de pasajes muy rápidos con arpeggios desplegados entre ambas manos, hace imposible el paso de las páginas de la partitura.

Era costumbre en esa época hacer conciertos combinados, ya lo hemos visto antes cuando Esmeralda, aún en España, actúa junto a otros artistas; también en Viena y Francia. En este caso sus intervenciones se alternan con los actos de una pieza teatral.

Las actuaciones de Esmeralda en Argentina son varias y van a tener todas un gran éxito: el día 3 de noviembre la Sociedad Damas de *Caridad*<sup>53</sup> le expide un diploma como socia honoraria y agradece la contribución al sostén de los pobres; al día siguiente, hacen lo propio la *Sociedad Musical La Lira*<sup>54</sup> y la *Sociedad Española de Beneficencia*<sup>55</sup>, y el 7 de noviembre la colonia brasileña en Buenos Aires le regala un arpa de oro en agradecimiento por el concierto que ofreció en la Iglesia de las Mercedes<sup>56</sup>; una semana más tarde obtiene un nuevo nombramiento: esta vez es la *Sociedad Coral Catalana Palma Barcelonesa* la que la nombra Presidenta Honoraria con este comentario:

*La sociedad coral antes nombrada, no existe ya; desde hoy se denominará “Esmeralda Cervantes” como tributo legítimo a vuestro mérito.*<sup>57</sup>

El 18 del mismo mes, la misma sociedad emite un diploma en el que se reconoce a Esmeralda como presidenta honoraria perpetua.<sup>58</sup>

Con ocasión de un concierto realizado el 14 noviembre de 1875 se emitieron unas medallas que debieron distribuirse entre los asistentes. Hace unos años alguien puso a

---

<sup>53</sup> Álbum: f.10 r.

<sup>54</sup> Álbum: f. 13 r.

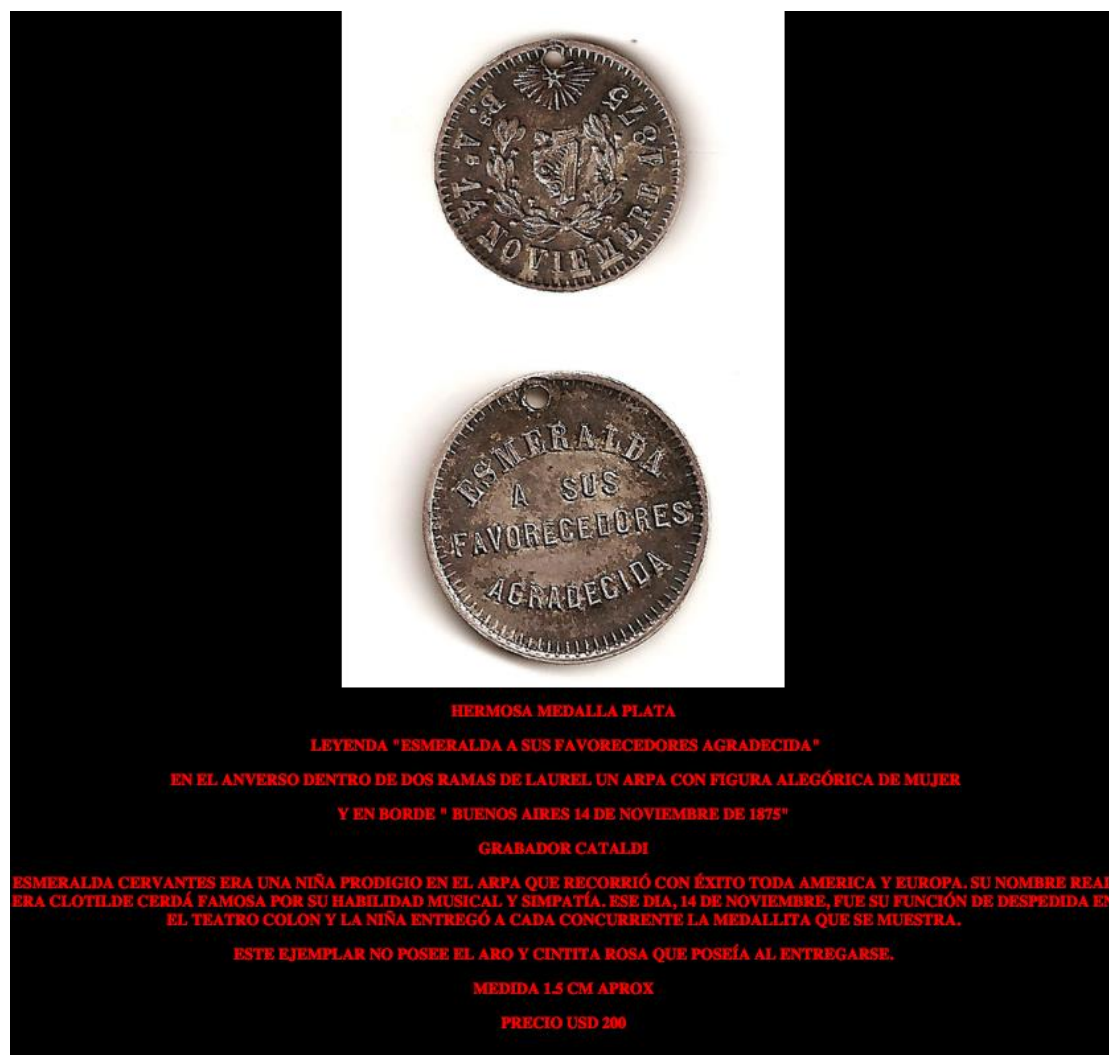
<sup>55</sup> Álbum: f.11 r.

<sup>56</sup> Álbum: f.13 r

<sup>57</sup> Documento f.10 v. del Álbum de Esmeralda Cervantes.

<sup>58</sup> Álbum: f.21r. Doc. 77

la venta un ejemplar a través de un portal de internet dedicado a la almoneda de donde se ha obtenido la imagen que incluimos.<sup>59</sup>



**Ilustración 8. Moneda que Esmeralda ofreció a sus favorecedores del concierto del 14-11-1875 en Buenos Aires, Argentina**

Un prolongado conflicto político-territorial tenía lugar en aquel país y se recrudecía ese año de 1875 después de la derrota del General Mitre. Las contiendas civiles producían

<sup>59</sup> El texto de la página virtual dice: *Hermosa medalla plata. Leyenda "Esmeralda a sus favorecedores agradecida. En el anverso dentro de dos ramas de laurel un arpa con figura alegórica de mujer y en borde "Buenos Aires, 14 de noviembre de 1875" Grabador Cataldi. Esmeralda Cervantes era una niña prodigio en el arpa que recorrió con éxito toda América y Europa. Su nombre real era Clotilde Cerdá famosa por su habilidad musical y simpatía. Ese día, 14 de noviembre, fue su función de despedida en el Teatro Colón y la niña entregó a cada concurrente la medallita que se muestra. Este ejemplar no posee el aro y cintita rosa que poseía al entregarse. Medida 1.5 cm. aprox. Precio USD 200.* <http://www.m-angels.com/seleccionados.htm>. Consultada en mayo de 2012

cientos de heridos y los hospitales no daban abasto para atenderlos. La *Sociedad de la Cruz Roja* -en fase de fundación- recibe el apoyo moral y económico de Esmeralda, quien contribuye con la recaudación de este concierto en su totalidad. El gesto es agradecido con una extensa y emotiva carta emitida el 24 de noviembre de ese año refrendada por once firmas, más la de José A. Berra que firma en nombre de tres de los heridos “que desean suscribir la presente y se hallan imposibilitados de hacerlo.”<sup>60</sup>

En diciembre, los éxitos de la arpista resuenan en Madrid, *La Imprenta* lo narra con estas palabras:

*-Buenos Aires ha sido el palenque donde ha alcanzado nuevos triunfos la conocida arpista Esmeralda Cervantes. La joven artista ha recibido últimamente los regalos siguientes: del general Mitre, una pepita de oro para medallón; del presidente Avellaneda, una rica maceta valorada en mil pesos; del presidente Varela, unas mariposas de brillantes como pendientes; de varios particulares y sociedades, una medalla de oro y brillantes, un reloj con brillantes, una cadena y medallón de oro con brillantes, y unos preciosos encajes.*<sup>61</sup>

Pasaremos a comentar quiénes eran estos personajes. El general Bartolomé Mitre Martínez había sido presidente de Argentina entre 1862 y 1868, y desde un año antes de la fecha del concierto ya participaba activamente en la revolución independentista; un retrato suyo se conserva en el álbum de Esmeralda, con la dedicatoria: “A Esmeralda Cervantes. B. Mitre” (firma legible), y está identificada por quien recopila el álbum: “Exprésident République Buenos Ayres”<sup>62</sup>.

Nicolás Avellaneda era entonces el presidente de la República Argentina. Avellaneda escribe una carta halagando a la arpista que se ha hecho “acreedora por su caridad al reconocimiento del pueblo argentino”;<sup>63</sup> también Carmen de Avellaneda, la esposa del

<sup>60</sup> Álbum: f. 10 v (carta manuscrita de cuatro páginas de extensión, sin membrete)

<sup>61</sup> *La Imprenta*. No. 342 del 23 de diciembre de 1875. Ed. Tarde. Crónica local, p. 7905

<sup>62</sup> Doc. 14 f.38 del álbum

<sup>63</sup> Álbum: f. 12v\_Doc. 40

presidente, manifiesta su entusiasmo en carta fechada 9 de noviembre: “gracias otra vez por los inolvidables momentos que nos ha hecho pasar”.<sup>64</sup>

Por su parte, Pedro Varela, que era Presidente de la República Oriental del Uruguay, envía una nota a Esmeralda otorgándole el título de Ciudadana de la República el día 16 de octubre.<sup>65</sup>

El día 21 de octubre de 1875 y año “la *Sociedad de Misericordia*, agradecida a sus sentimientos filantrópicos a favor de los desgraciados que ampara”, le ofrece un diploma deseándole triunfos en su carrera artística.<sup>66</sup>

La más curiosa de las misivas llega a Esmeralda desde la Cárcel Pública de Buenos Aires, firmada el 2 de diciembre por dos reos, uno de los cuales había conocido a Esmeralda en Barcelona; agradecen la filantropía a esa “gran artista que tiene el corazón a la altura de su talento”.<sup>67</sup>

### 2. 3. Chile y Perú

El siguiente país será Chile, en cuya capital Esmeralda ofrecerá varias actuaciones. La conservación del álbum tantas veces mencionado nos ha dado la pauta a seguir para encontrar referencias a esos conciertos: se trata de una carta que dirige el Cuerpo de Bomberos de Santiago de Chile a la arpista en agradecimiento por dedicar a esa institución la composición de una *Marcha* (anexo 11). No existe o no conocemos otra referencia a esta obra, por lo que no tenemos título ni podemos afirmar con certeza que haya sido escrita para el arpa:

*Por encargo del Directorio del Cuerpo de Bomberos de esta Capital tengo el honor de contestar la nota de Ud. de 11 del presente.*

*Con sumo placer ha oído el Directorio en sesión de oy (sic) leer las bellas palabras que Ud. emplea, i (sic) siente profundamente que Ud. no pueda*

---

<sup>64</sup> Álbum: f. 30v\_Doc. 3

<sup>65</sup> Álbum: f. 14 r Doc. 48

<sup>66</sup> Álbum: f. 14 v Doc. 49

<sup>67</sup> Álbum: f. 15 r Doc. 52

*hacernos gozar con su armoniosa harpa (sic) la marcha que ha compuesto para este Cuerpo de Bomberos.*<sup>68</sup>

La carta, con membrete de la Superintendencia del Cuerpo de Bomberos, está firmada por A. Del Pedregal y Arturo Claro, en Santiago el 12 de Marzo de 1876, al día siguiente de la dedicatoria de la marcha, pero Esmeralda se encontraba en Valparaíso. A esta intitulada Marcha la consideraremos el Op. 2 del catálogo de la arpista y compositora.

En Chile, Esmeralda volvería a encontrar a Federico Guzmán Frías, pianista y compositor de éxitos a quien había conocido en Brasil y con quien entablaría una buena amistad; Federico será la persona encargada de atender a Esmeralda durante su estadía en Lima y hasta llegarán a tocar a dúo en algunos conciertos a principios de 1876 en Perú, siguiente destino de la arpista.

Federico Guzmán pertenecía al Cuerpo de Bomberos de Santiago desde 1863, según afirma Luis Merino en la Revista Musical Chilena; quizás fue este el motivo que incitó a Esmeralda a escribir una obra para los bomberos en un gesto de agradecimiento por las atenciones recibidas.

Guzmán participó como pianista en dos actuaciones de Esmeralda en Lima, los días 28 de marzo (primera actuación en el país)<sup>69</sup> y 2 de abril<sup>70</sup>, ambas en el Teatro Principal. En la primera de ellas tocaron una Fantasía arreglada para armonio y arpa, cuyo autor ha sido omitido. En otro concierto tocaron el *Grand Duet sobre temas de la ópera La Sonnambula de Bellini*, escrita por John Thomas para arpa y piano.<sup>71</sup> A propósito de este primer concierto escribe Merino:

---

<sup>68</sup> Álbum: f. 17 r. Doc. 61

<sup>69</sup> *El Comercio*, Año XXXVIII No. 12.846 del 29 de marzo, 1876, p. 1, cc. 4-5]

<sup>70</sup> *El Comercio*, Año XXXVIII No. 12.853 del 1 de abril, 1876, p.2, e.6; XXXVIII/12.854 (3 de abril, 1876), p.2, e.3

<sup>71</sup> Merino, Luis: *Tradición y modernidad en la creación musical: la experiencia de Federico Guzmán en el Chile independiente*, Revista Musical Chilena VI. p. 131

[...] y el debut de la arpista española Esmeralda Cervantes en el Teatro Principal abarrotado con más de 3.000 espectadores.<sup>72</sup>

Otra vez el éxito es arrollador, un concierto con participación de un arpa solista y tres mil personas en la sala sería casi impensable inclusive hoy día.

La obra de Thomas está escrita en Mi b menor, cada *particella* contiene 29 páginas de música; la de arpa presenta dificultades de ejecución, tanto en lo que se refiere a la técnica de digitación como a los frecuentes movimientos de pedales. Desde el punto de vista de conjunto, la dificultad radica en la imitación de la sonoridad para transmitir el diálogo existente entre las dos partes y en lograr un balance justo de las sonoridades de dos instrumentos tan distintos en la emisión del sonido. Los pasajes de bravura, algunos compartidos entre los dos instrumentos, plantean un verdadero reto de ejecución para lograr claridad y precisión rítmica.

No tenemos muchas referencias de otras actuaciones públicas en Lima, pero sabemos que Esmeralda recibió una mención de la *Sociedad Española de Beneficencia* de Lima que la hace socia honoraria el 5 de abril de 1876.<sup>73</sup>

Al parecer, Esmeralda ofreció un concierto privado al presidente de la República del Perú, Manuel Pardo. Una carta que el mandatario dirige a la artista el 22 de marzo, en respuesta a previa solicitud, le confirma una cita junto a Clotilde su madre en la residencia presidencial a las nueve y cuarto de la noche del día siguiente de la misiva. Pone a disposición de las dos damas “un ayudante que las recogerá a las ocho y media en la estación de Lima y un tren para regresar a la hora que les sea grato”. Semejantes atenciones se deberían a que Esmeralda viajaba con su arpa.<sup>74</sup>

Isabel II se entera de los éxitos de Esmeralda por el intercambio epistolar que mantenía con Clotilde, a quien le escribe en el mes de marzo:

---

<sup>72</sup> Merino, Luis: *Op. Cit.*, p. 32

<sup>73</sup> Álbum: f. 17 v. Doc. 61

<sup>74</sup> Álbum: f. 18 r. Doc. 63

*“he leído con sumo interés la leal carta que me has dirigido y en la que me das tantos detalles sobre los merecidos triunfos que cada día obtiene tu hija. Comprendo tu justo orgullo y te envío desde aquí mi más cordial enhorabuena, unida a mis más calurosos aplausos.”*<sup>75</sup>

Aún desde Perú, otra carta de agradecimiento conservada en el álbum es constancia de alguna actuación de la arpista para la *Compañía de Bomberos Unión Chalaca No. 1*. Está fechada en Callao el 5 de abril de 1876.<sup>76</sup>

El 21 del mismo mes es el *Monasterio de Nuestra Señora de la Caridad del Buen Pastor* el que expide una carta-diploma a la “muy apreciada y amada bienhechora” agradeciendo tan generosa acción. Firma en Lima Sor María de Santa Eugenia, Superiora del Buen Pastor.<sup>77</sup>

## **2. 4. Estados Unidos.**

Las incansables Clotilde y Esmeralda continúan su periplo hacia los Estados Unidos. El 6 de junio de 1876 Esmeralda toca un concierto en Nueva York, cuya actuación es objeto de una crítica especializada en *The New York Times* <sup>78</sup> del día siguiente:

*AMUSEMENTS:*

*SENORITA CERVANTES' CONCERT. GENERAL MENTION.*

*A concert of vocal and instrumental music was given at Chickering Hall, yesterday evening, by Senorita Esmeralda Cervantes, a young harpist, Señor Vilanova, Miss Adelaide Phillips, and other artists. Senorita Cervantes' efforts afforded great pleasure. Harp music is a trifle monotonous when it is the preponderant element of a programme, and if the instrument is not exceedingly*

---

<sup>75</sup> Álbum: f. 18 v. Doc. 66

<sup>76</sup> Álbum: f. 18r\_ Doc. 64

<sup>77</sup> Álbum: f. 18r\_ Doc. 65

<sup>78</sup> *New York Times*, Wednesday June 7 – 1876, p. 6



*wellplayed its solos can be readily spared. The performances of the little lady who was heard last night would, however, be welcome contributions to any concert. She brings forth a round and powerful tone, her execution of brilliant pasajes is quite facile and vigorous enough to produce the requisite contrast with the more expressive measures, in the delivery of which by the way, she is particularly happy, and her shading is very tasteful and effective. Personally, Señorita Cervantes is a comely girl, aged we should say, twelve or thirteen years, and the graceful picture she presente don the platform was not the least interesting feature of her debut. Senor Vilanova, who took part in the Entertainment, is a Composer and pianist of recognized originality and talent. He interpreted yesterday "Voces del Océano", one of his tuneful and illustrative Works, and his dainty rendering of that piece secured for him a recall, to which he responded with a barcarole of his own. Miss Phillips sang "Nobil Signor" and Pease's "Absence"*

La sala de conciertos Chickering estaba situada en la famosa Quinta Avenida de Nueva York, en la esquina con la calle dieciocho, al noroeste de la ciudad. Se trataba de un auditorio polivalente construido por la empresa Chickering & Sons -fabricantes de pianos- para albergar simultáneamente la tienda, el almacén y la sala de conciertos. Se inauguró el 15 de noviembre de 1875 (apenas siete meses antes de la referida actuación de Esmeralda) con un concierto de Hans von Bülow y una orquesta que se convirtió más tarde en la *Sociedad Filarmónica de Nueva York*; tenía un aforo de mil cuatrocientas cincuenta butacas y funcionó solo hasta 1893 cuando fue convertido en espacio comercial.

Tampoco el crítico de tan prestigioso diario se atreve con el programa del arpa; el comentario es halagüeño hasta lo empalagoso, pero nos deja sin saber el repertorio que la brillante arpista ejecutó. Es cierto que cuando el instrumento no está bien tocado, si el ejecutante no posee una técnica que permita obtener un sonido robusto, la sonoridad del instrumento se vuelve monótona; sin embargo, la interpretación de Esmeralda era profusa en colores y contrastes, además de ser vigorosa y expresiva. Esta crítica -evidentemente hecha por una persona entendida, aunque anónima- constituye un testimonio de lo que pudo ser la calidad interpretativa de esta excepcional arpista. La

reseña está casi al completo dedicada a la ejecución de Esmeralda restando importancia a los demás de intérpretes que tomaron parte en la velada; una vez más es ella la protagonista del evento.

En aquel tiempo funcionaba en la capital neoyorquina un periódico de frecuencia mensual editado en catalán por el escritor Artur Cuyàs y el dibujante Felip Cusachs. *La Llumanera de Nova York* sacó a la luz su primer número en noviembre de 1874 y se editó puntualmente hasta mayo de 1881. Este medio informativo estaba a favor de la dominación española de Cuba y fue muy significativo para las relaciones entre España y América. Se conservan ejemplares originales en perfecto estado en la Biblioteca Nacional de Cataluña y ediciones facsimilares en la Biblioteca Nacional de España en Madrid. La edición correspondiente al 6 de julio de 1876 publica una detallada reseña - aunque menos objetiva que aquella del *New York Times*- del concierto de Esmeralda en la Sala Chickering titulada *Lo concert d'Esmeralda*:

*(...) Jamás ese auditorio escuchó con tan religiosa atención a una artista como escuchó a Esmeralda la inteligente y escogida concurrencia que estaba reunida en aquella sala. Esmeralda, toda vestida de blanco, y llevando en su pecho las cruces y medallas que había ganada por todas partes, salió a sentarse al lado del arpa como una reina lo hace en su trono, y desde que posó sus dedos sobre las cuerdas del arpa, el público comprendió que iba a escuchar a una artista privilegiada. (...) La música d'Esmeralda es una revelación. Bajo ese concepto podría considerarse como la religión del arte. Y a Esmeralda como uno de sus profetas. Las piezas que en el concierto citado tocó Esmeralda fueron L'Automne, de J. Thomas, La Danse des Sylphes, de Godefroid, la Última Rosa de Verano, canción de Marta, arreglada por la misma Esmeralda, las variaciones del Carnaval de Venecia de Paganini, la gran fantasía sobre temas del Moisés, de Parish Alvars, y un dúo de La Sonámbula para arpa y piano. En aquel instrumento acompañó a Esmeralda nuestro paisano y distinguido compositor, maestro Ranieri Vilanova, quien además con la maestría que le es propia, tocó dos composiciones suyas para el piano. (...)*

El éxito de la actuación es evidente. El programa no está descrito en su totalidad, como hemos dicho antes faltan datos y no queda clara la autoría de cada obra. La primera composición del programa, *Otoño* de John Thomas, es una obra sencilla y breve, quizás una de las más fáciles de ejecución de entre todas las del repertorio de la arpista. Es una obra didáctica que forma parte de una serie de cuatro -*The Seasons: Spring, Summer, Autumn, Winter*- de carácter lírico manifiesto en su indicación *Andante con molta espressione*. Fue dedicada a la reina de Inglaterra pero publicada por Percy Ashdown en Boston, Massachusetts, sin indicación del año de edición.

La siguiente obra del mencionado arpista belga Félix Godefroid ya ha sido comentada, pero en cuanto a *La Dernière Rose d'été* tenemos de nuevo una duda: se trata de una melodía popular irlandesa que tanto Thomas como Godefroid han versionado para el arpa, por lo que no hay certeza de cuál de las dos obras se trata, aunque nos inclinamos por pensar que las dos obras seguidas podrían ser del mismo autor Godefroid y porque además esta obra va a aparecer en otros programas de Esmeralda. Pertenece a una serie de *Six Nouvelles Mélodies* y está dedicada “a su Augusta alumna S. M. La reina Isabel II de España” con el subtítulo *Melodía popular*. La edición se debe a Ch. Loigerot, en París, sin que podamos saber la fecha. Cabe resaltar la factura de la última página:



**Ilustración 9. Primeros dos compases de un pasaje diez, de la obra *La Dernière Rose d'été* (La última rosa de verano), de Félix Godefroid.**

En este pasaje, similar durante diez compases, la mano derecha debe cambiar rápidamente su posición para ejecutar un sonido armónico con el puño cerrado (indicado con un pequeño círculo sobre la nota) y tomar de inmediato las 4 primeras

notas del arpeggio sucedidas de otras ocho con manos alternas; en ese instante hay que controlar la sonoridad *très léger y dolcissimo* con la añadidura del *a Tempo* precedente que no da margen a licencias rítmicas.

La *Canción de Marta*, que dice haber sido arreglada por la misma intérprete, es aquella de la ópera homónima del compositor Friedrich von Flotow que ya había interpretado al comienzo de la gira; no podemos saber si esta obra llegó a ser escrita o la arpista guardaba el arreglo en su memoria; tampoco si fue hecha a partir del aria operística o se trataba de una transcripción para arpa de alguna versión previa para piano. Es de lamentar el extravío de las partituras que pertenecieron a Esmeralda, tanto las que ella compuso o arregló como las de otros compositores que interpretaba en sus conciertos, ya que sería muy interesante ver sus indicaciones de digitación y dinámica.

Las *Variaciones sobre el Carnaval de Venecia* que, entre otros utilizó Paganini, es una obra de la propia Esmeralda -Opus 3- que va a ser recurrente a lo largo de su carrera y siempre acogida con gran éxito. Lamentablemente, no hemos encontrado la partitura.

Las dos últimas obras del programa fueron escritas por el arpista y compositor inglés Elias Parish-Alvars, las cuales ya hemos mencionado anteriormente: la primera - *Fantasia sobre temas de El Moisés de Rossini*- la había tocado en Buenos Aires; la segunda es el dúo que había tocado en Lima con Federico Guzmán y que esta vez tocó con el pianista catalán Ranieri Vilanova, cuyos datos biográficos desconocemos; sabemos que es autor de una polonesa para piano, y orquesta *ad libitum*, titulada *Doña Isabel II*, que fue editada en Vich (Cataluña) por La Ausetana (sin fecha); está registrada en el *Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya*<sup>79</sup> junto a otras seis obras suyas y una de Ambroise Thomas editada por el mismo Vilanova en Nueva York.

Al término del concierto, Esmeralda recibe una asombrosa cantidad de coronas de flores, una de ellas especialmente diseñada para la ocasión a solicitud del periódico *La Llumenera de Nova York* y en representación de la colonia catalana en esa ciudad, con la forma y el tamaño del arpa, como se puede observar en la foto (Anexo 10).

---

<sup>79</sup> [http://ccuc.cbuc.cat/search~S23\\*cat/a?Vilanova%2C+Ranieri&search\\_code=a](http://ccuc.cbuc.cat/search~S23*cat/a?Vilanova%2C+Ranieri&search_code=a). Consultada el 03-04-2015.

Desde Nueva York, Esmeralda viaja con su madre a Filadelfia, ciudad en la que debía hacer tres conciertos en el marco de la Exposición Universal del '76 (o Exposición del Centenario) que allí tenía lugar.

Tocó el día 9 de julio en el *Gilmore's Concert Garden* atendiendo una invitación hecha tres días antes por el emperador Don Pedro II de Brasil a través de un telegrama en el que un emisario suyo le confirma la siguiente actuación:

*Dom Pedro combined with Gilmore your concert can take place sunday.*<sup>80</sup>

El concierto, realizado por expreso deseo y con la concurrencia de Don Pedro I de Brasil, tuvo lugar el día 9 de julio en el *Gilmore's Concert Garden* tal y como decía el telegrama. En el programa figuran varios intérpretes de diversos instrumentos, como piano, corneta, coro... repartidos en las tres partes en que estaba dividido. Esmeralda intervino con dos obras: en la primera parte con una obra de E. Parish-Alvars titulada *Grande Marche*, y en la segunda toca la consabida *Danza de las Sílides* de su maestro Godefroid que tantas veces ha tocado ya hasta estas fechas.

---

<sup>80</sup> Álbum: f. 19r. Doc. 67

# Gilmore's Concert Garden.

Sunday Evening, July 9th.

The Grandest Programme ever presented to the Patrons of this Establishment.

IT BEING THE DESIRE OF

His Imperial Majesty, Dom Pedro II,

EMPEROR OF BRAZIL,

To pay a distinguished compliment to

**SENORITA ESMERALDA CERVANTES.**

The distinguished Artiste, Harpist to the Imperial Court of Brazil, the Concert for this evening has been especially arranged to meet the wishes of His Majesty, who, with his entire suite, will be present during the evening.

*In the rendition of the Magnificent Programme that has been arranged for this occasion the following Eminent Artists have been engaged:*

Mme. EUGENIE PAPPENHEIM,  
The Celebrated Opera Singer.

THE YOUNG APOLLO CLUB.

Mr. P. S. GILMORE,	LEVY,
KOWALSKI,	Senorita ESMERALDA CERVANTES,
The Famous Pianist.	
SOHST,	ARBUCKLE,
BRACHT,	LETSCH.
THE FAMOUS MILITARY BAND,	LEFEBRE,
	DE CARLO,
	AND A
	POWERFUL CHORUS.

## Part I.

1. "THE BRAZILIAN NATIONAL AIR," -  
Performed on the entrance of their Majesties and Suite, by Gilmore's Band of 100 performers.
2. GRAND OVERTURE—"Jubel," - Weber
3. HARP SOLO—Grande Marche, - Parish Alvars  
SENORITA ESMERALDA CERVANTES.
4. SOLO FOR CORNET—"Tantum Ergo," Mercadante  
MR. M. ARBUCKLE.

## Part II.

5. "GREETING FROM BRAZIL," - A. Carlos Gomez  
A Hymn composed at the suggestion of His Majesty, Dom Pedro II, Emperor of Brazil, in honor of the Hundredth Anniversary of American Independence, and dedicated to the American people. Played for the first time at Philadelphia during the Centennial exercises, July 4, 1876.
6. GRAND ARIA from La Favorita—"O, mio Fernando," Donizetti  
MADAME EUGENIE PAPPENHEIM.
7. HYMN OF PRAISE, from "Paraguassu," Villeneuve  
Written and composed in honor of His Majesty Dom Pedro II.  
Solo by MR. A. SOHST, with CHORUS.
8. SOLO FOR HARP—"La Danse des Sylphes," Godefroid  
SENORITA ESMERALDA CERVANTES.
9. CORNET SOLO—"Air and Variations," Proch  
Orchestrian by MR. HENRI KOWALSKI.  
MR. J. LEVY.

## Part III.

10. PIANO SOLO—"Eighth Polonaise," - Chopin  
MR. HENRI KOWALSKI.
11. AIR and CHORUS—"Inflammatus," - Rossini  
YOUNG APOLLO CLUB.
12. MARCH—"The Glory of Brazil," - Strauss  
First time in America.

[OVER.

**Ilustración 10.- Programa de mano del concierto celebrado en la sala Gilmore's Concert Garden el domingo 9 de julio de 1876 en la ciudad de Filadelfia, Estados Unidos.**

Por primera vez se encuentra en el repertorio de Esmeralda la composición del arpista inglés Elias Parish-Alvars titulada *Grande Marche*. Se trata de su Opus número 67, que tiene acompañamiento de orquesta *ad libitum*, pero que la concertista tocó sola como bien se indica en el programa de mano. Fue compuesta hacia el año 1843 y se conocen de ella dos ediciones, ambas de la editorial Musikverlag Wilhelm Zimmermann, de Leipzig, casa editorial de Carl Giessel que la publica con el símbolo © Bayreuth 1900, reeditándola dos años más tarde. No sabemos si Esmeralda utilizó un manuscrito o alguna edición anterior, si existiese; en cualquier caso cabe destacar que la parte de arpa se encuentra fuera de imprenta, aunque el material de orquesta se puede alquilar para su ejecución. La duración estipulada de la obra es de siete minutos.

En Filadelfia, Esmeralda conoce al compositor brasileño Antonio Carlos Gomes, quien había escrito un Himno titulado *Il saluto del Brasile* para la celebración del centenario de la independencia estadounidense del 4 de julio. La arpista manifestó especial satisfacción por la obra enviando flores al compositor quien, en carta fechada en Milano el 8 de septiembre, le agradece el gesto con expresiones de admiración y cariño.<sup>81</sup> La amistad entre los dos músicos comenzaba a fraguarse.

**Muerte de Ildefonso Cerdà.-**

Mientras Esmeralda y su madre están en Filadelfia, reciben la noticia del fallecimiento de Ildefonso en el balneario de Caldas de Besaya, Cantabria, donde descansaba en un intento por reponer su salud. La muerte le sorprendió el 21 de agosto, sumido en el olvido y acompañado únicamente por su segunda hija Rosita, que era soltera.<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Antonio Carlos Gomes fue uno de los músicos más importantes de Brasil, estudiaba composición en el Conservatorio de Milano. La carta mencionada está conservada en el álbum: Nro. \_\_\_\_\_

<sup>82</sup> En esa localidad fueron enterrados sus restos y permanecieron allí hasta el año de 1970 cuando se trasladaron a Barcelona, quedando a la espera -durante un año- de una sepultura adecuada en la casa de su biógrafo, el economista Fabián Estapé. Finalmente, en 1971, fue enterrado en el cementerio de Montjuic en una tumba austera que muestra una vista aérea del entramado del Eixample con la sola inscripción: Ildefonso Cerdà 1815 – 1876. Al lado hay una espigada cruz que completa el conjunto de estética moderna. El autor del diseño se desconoce todavía y constituye el único monumento dedicado a Cerdà en Barcelona. Tomado de: Estapé, Fabián: *De Tots Colors*. Edicions 62. Barcelona, 2000, p. 150



A partir de esta fecha se suceden las cartas de condolencias que Esmeralda y Clotilde van a recibir desde muchos países y de la pluma de grandes personalidades: Isabel II se dirige a Clotilde, mientras la princesa de Asturias lo hace a Esmeralda.<sup>83</sup>

La prensa dará la noticia del acontecimiento de las más diversas maneras; en este caso, la información de primera mano llega desde *La Lluanera de Nova York* que, aunque se edita más tarde por el hecho de que la publicación tenía una frecuencia mensual, resulta ser la más completa y confiable por el contacto directo que estableció el director Cuyás con las dolientes. El día 16 de octubre, el periódico publica una biografía de Esmeralda seguida de la de Ildefonso Cerdà en la página 3, del lado derecho, de más fácil acceso a los lectores pues era la noticia más importante. En la página 5, al completo, sendos dibujos de Felip Cusachs que reproducimos en la siguiente página.

Este intento, por parte de los editores, de unir a padre e hija haciendo coincidir dos acontecimientos antagónicos, no favorecía a la artista que, identificada con su *álter ego* de Esmeralda Cervantes, había logrado que se olvidara su procedencia adulterina; Ildefonso y Esmeralda prácticamente no se conocieron puesto que se separaron cuando la niña tenía solo tres años; antes que el dolor por su pérdida se removería en ella el sentimiento del abandono que sufrió y el de la reprobación por parte de la sociedad catalana.

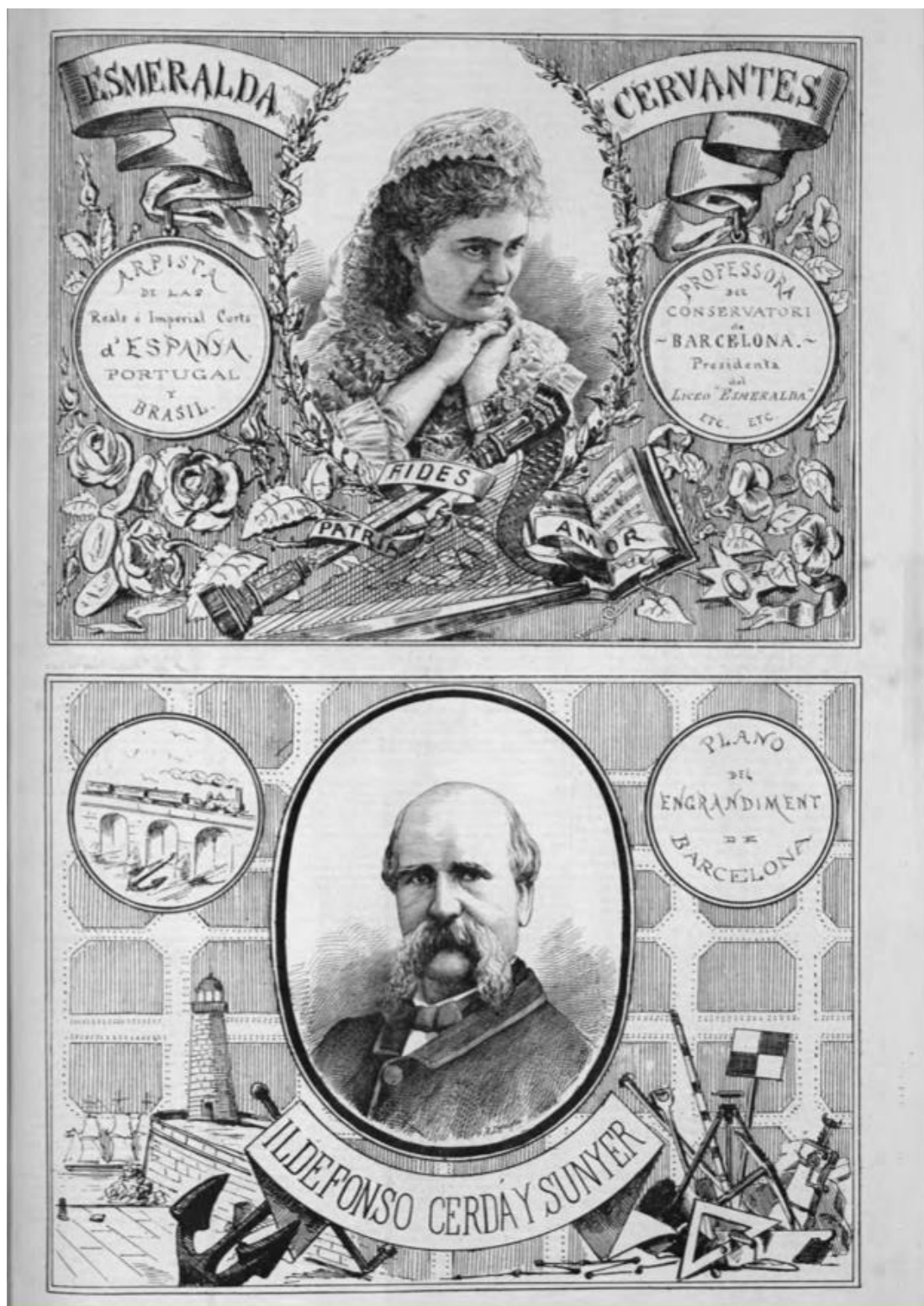
Con estos dibujos y las extensas biografías el periódico trataba de unir dos vidas que resultaron opuestas: la niña prodigio se rodeaba de personalidades que la reconocían como una promesa de futuro, mientras el padre llevaba en soledad una gran obra a sus espaldas sin el reconocimiento merecido. En su álbum, Esmeralda solo conservaba una fotografía de su padre con la identificación manuscrita: “Ildefonso Cerdà, autor del plano de ensanche de Barcelona, padre de Clotilde Cerdà, (Esmeralda Cervantes)”<sup>84</sup> (anexo 12).

---

<sup>83</sup> Carta del Secretario de la Princesa de Asturias, José de Nájera Aguilar, fechada 31 Octubre 1876 conservada en el álbum bajo el número f.12 v\_Doc. 42

<sup>84</sup> Álbum: f. 53. Doc. 39





**Ilustración 11.** Reproducción reducida de la página quinta del periódico mensual *La Lluanera de Nova York*, Núm. 10 de su segunda etapa, correspondiente a octubre de 1876, que acompañaba a la reseña escrita por Eudald Puig, agente único del periódico en los Estados Unidos.

La gira de conciertos había seguido su curso y la estancia en los Estados Unidos llegaba a su fin sin que mermaran los éxitos acostumbrados de la artista.

El 24 de agosto la Archidiócesis de Filadelfia envía una misiva a Esmeralda con una emotiva felicitación por su deslumbrante ejecución y exquisito gusto, al tiempo que le desea éxitos en una carrera que ha tenido un comienzo brillante.<sup>85</sup>

Es relevante la asiduidad con que Esmeralda establecía contactos con el clero, su profunda convicción religiosa la llevaba a ofrecer actuaciones benéficas en las iglesias por pequeña que fuese la localidad. Así, en su álbum hemos visto agradecimientos de numerosos presbíteros o monjas, manifestando en todos los casos admiración y sorpresa, tanto por la calidad de sus interpretaciones como por los gestos solidarios o caritativos con que la arpista beneficiaba las acciones sociales de las parroquias.

## **2. 5. Cuba y México.**

La visita a la isla caribeña se había preparado desde París a mediados de año a través de una recomendación de la reina Isabel de Borbón que adjuntó a misiva enviada desde París el 21 de junio a Clotilde,<sup>86</sup> fecha en que madre e hija se encontraban en Nueva York. La recomendación iba dirigida al General Jovellar,<sup>87</sup> quien estaba al frente de la Capitanía General de la Isla de Cuba.

Jovellar escribe a Esmeralda el 24 de julio de 1876 advirtiéndole que La Habana no se encuentra en las mejores condiciones para los artistas, pero ofrece su apoyo y las damas insisten en su empeño.

El 5 de octubre, Esmeralda y su madre se embarcan rumbo a Cuba, donde permanecerán por algunos meses. El día 30 toca un concierto a beneficio de la construcción de una Ermita en el caserío de Cojimar, Municipio de Guanabacoa sito a unos diez kilómetros de La Habana, por cuyo gesto recibe una carta de agradecimiento fechada 3 de

---

<sup>85</sup> Álbum: f. 19v. Doc. 71

<sup>86</sup> Carta de Isabel de Borbón a Clotilde Cerdà. Álbum: f. 21v\_ Doc. 78

<sup>87</sup> Joaquín Jovellar Soler había formado parte de la Junta que ocupó provisionalmente el poder en Madrid en 1868, año de la revolución Gloriosa. También fue Capitán General de Filipinas entre 1883 y 85, y ministro de Guerra en el primer Gobierno de la Regencia 1885-86. La carta de Jovellar se conserva en el álbum: f.19 v\_Doc. 69

noviembre de 1876 con membrete de la Tenencia de Gobierno de Guanabacoa y tres firmas perfectamente legibles.<sup>88</sup>

El 6 de noviembre Esmeralda recibe la mención de Socia de Mérito de la Sociedad Coral de Artesanos La Dulzura de Euterpe, existe diploma en su álbum.<sup>89</sup>

La mayoría -o la casi totalidad- de sus actuaciones fueron benéficas, tal y como lo venía haciendo desde que comenzara la gira en Buenos Aires. Por aquel entonces Isabel de Borbón había regresado a España con la intención de instalarse en el Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial cuando escribió a Clotilde, el 9 de octubre, una sentida nota de pésame que mucho se había hecho esperar:

*Con la más profunda aflicción me he enterado de tu carta, pues la triste noticia del fallecimiento de tu esposo, ha acibarado la alegría y satisfacción con que siempre las recibo.*

*Al enviarte un sentido y sincero pésame, por tan irreparable pérdida, te deseo resignación cristiana para conllevarla. Dios que dispone de nuestros destinos, no te abandonará ni a tus hijas, concediéndooos consuelos y conformidad que yo también os deseo a todas de veras.*

*Para ti y tu hija Clotilde la expresión de mi mucho cariño. Isabel*

El cariño que se profesaban las tres damas es indudable, la relación entre ellas era de profunda y sólida amistad aunque el contacto fuera meramente epistolar. La presencia de la desterrada reina en las vidas de Clotilde y Esmeralda es significativa, pues de cada paso que da la artista Isabel se entera y participa apoyándola desde la distancia y recurriendo a las relaciones políticas y aristocráticas que había mantenido durante su reinado. Clotilde además apoyará a la monarca en temas cotidianos como la compra de unas telas para tapicería y un bálsamo que el algún momento envía por vía postal, detalles que hemos podido leer en las cartas conservadas en el álbum.

Dadas las desavenencias de la monarca con su hijo, Isabel de Borbón dejará el Palacio de El Escorial muy a su pesar, y volverá a París definitivamente.

---

<sup>88</sup> Álbum: f. 24 r. Firmada por Ricardo Sánchez, Eduardo Barrosos y Clemente Pereira.

<sup>89</sup> Álbum: f. 51 v\_Doc. 1

El 4 de noviembre Esmeralda recibe nominación de Socio Facultativo de la *Sociedad del Recreo Español* de La Habana; en diciembre actuó en el Teatro Tacón, el más importante de la capital y de toda la isla; y la noche de Navidad, Esmeralda tocó durante un oficio en Santiago de Cuba. El Arzobispo le manifiesta:

*“sinceras gracias por la parte que anoche tomó en la Misa Solemne Pontifical que celebramos en nuestra Santa Iglesia Metropolitana, dedicando V. al Niño Jesús las expresivas notas de su bien tañida arpa. José, Arzobispo de Santiago de Cuba, 25 de diciembre de 1876”.*<sup>90</sup>

El presbítero también le dedica una fotografía a la artista:<sup>91</sup>

*A la católica y española arpista notable Srta. Esmeralda Cervantes, en recuerdo. El Arzobispo de Santiago de Cuba.*

El día 28 la *Sociedad Filarmónica Cubana* le ofrece un diploma con la mención Socio de Mérito de la Sección de Música.<sup>92</sup>

Desde España se siguen los pasos de la artista en Cuba y es el crítico Juan Pérez de Guzmán quien, en carta dirigida a Fernández Bremón, relata con todo detalle los últimos acontecimientos. La carta se publica en *La Ilustración Española y Americana* del 30 de Noviembre de 1876, número que presenta en su portada un bellissimo grabado de Esmeralda al arpa realizado por Arturo Carretero.<sup>93</sup> El texto en cuestión se extiende durante cuatro columnas (más de una página) del periódico de gran formato, pero vale la pena incluirla en este trabajo por el mérito de la recopilación de datos a distancia y la forma amena con que Pérez de Guzmán narra su encuentro con la arpista en Madrid. La comentaremos oportunamente:

---

<sup>90</sup> Álbum: f. 28-5 v.

<sup>91</sup> Álbum: f. 38\_Doc. 15

<sup>92</sup> Álbum: f. 22 r\_Doc. 80

<sup>93</sup> Arturo Carretero y Sánchez (1852-1903), grabador español

## ESMERALDA CERVANTES

*Carta a Fernández Bremón*

*I.- Cuando visité por primera vez a la eminente niña, que en Edmundo del arte se ha hecho conocer con este extraño y simpático pseudónimo, fui a cumplir por delegación los deberes de una recomendación casi oficial. Venía la ilustre arpista por vez primera a Madrid, y conocida ya de antiguo en el círculo del palacio Basilewsky, en París, por el Sr. Conde de Coello, nuestro actual representante diplomático en Italia, encomendaba a la solícita atención de compañeros queridos en la propiedad y dirección de La Época, de quienes recibí la grata misión de ofrecer a Esmeralda los servicios generosos que han sido repetidas veces el sólido escabel de muchas reputaciones, aunque legítimas, incipientes. No obstante, porque contrariaba mis planes de aquella noche, confieso que asistí a la morada de Esmeralda casi casi como a la fuerza. Clotilde Cerdà había invitado para que la oyeran a los profesores más considerados del Conservatorio. Cuando llegué a su casa encontré en ella a Arrieta, Monasterio, Zabalza, Guelbenzu, Mata, el Marqués de Gaona, y algún que otro que la memoria infiel no me trae ahora al recuerdo. Había también algunos convidados que. Como yo, eran profanos al arte, y entre estos el Sr. D. Manuel Silvela el Sr. Marqués de Corvera, que habiendo comido aquel día en casa de la Sra. Condesa de Montijo, hicieron una breve escapatoria por saludar a la que habían ya admirado en Francia en los salones de la reina Isabel. Monasterio me confesó que estaba aquel día molida de trabajo (había tenido Capilla en Palacio y concierto en el Circo del Príncipe Alfonso) y aún calenturiento y que solo por no ser descortés con aquellas damas, había deferido la invitación. Protestas análogas oí a Arrieta, a Guelbenzu y a Zabalza. Pero todavía, cuando las formularon en reserva de amistad, Clotilde no se había acercado al arpa. Antes de hacerlo se habló mucho de grandes maestros concertistas, de grandes compositores, y entre aquella profusión de nombres exóticos, que ni todos eran para mí nuevos, ni todos conocidos tampoco, la amable niña hablaba de cada uno como de las personas que le hubieran sido más familiares: de todos había recibido una lección, una nota, un recuerdo; y al tratar de su amistad con todos ellos, la ingenuidad de su rostro y la facilidad y fijeza de su frase revelaban la verdad de su relato. Aquel primer*

*examen oral ya sedujo a los hábiles interlocutores de Esmeralda. Luego se acercó al arpa; suspendió a todos con las infinitas armonías que arrancó su diestra mano en obras de Godefroid, Thomas, Haydn y Strauss, y Monasterio, volviéndose a mi, me dijo al terminar Clotilde de tocar “Les Adieux” del primero de estos célebres compositores: -Confieso a usted que me he llevado chasco: no esperaba esto; ni ya siento el cansancio del día ni me duele la cabeza.- Arrieta, por lo bajo, emitió su respetable juicio sobre la joven arpista en estos elocuentes términos, Lamarques de Gaona y a mi: -Verdaderamente, dijo, esta niña es un portento, es un talento fundamental.*

*Si esto opinaban y esto sentían tan autorizados maestros ¿qué sería de mi?*

*II. Lo que pensé y sentí acerca de Esmeralda en aquella inolvidable velada, escrito está en las columnas de La Época. Aquella admiración a la artista, sin embargo, creció de punto cuando en la afectuosa confianza que fue desde entonces vínculo de inquebrantable amistad, pude relacionar la aureola del genio con la aureola de la constancia y los trabajos: ¡que no fuera el celeste privilegio del talento con tan digno de universales respetos, si sus palmas se alcanzasen ordinariamente sin las pruebas fatigosas del afán y de sus luchas exacerbadas con la tenaz esquividad de la fortuna, que realza los ánimos generosos en lugar de abatirlos y achicarlos, y con la pugna encarnizada con la desgracia, que mientras más duramente persigue a los de espíritu levantado, más les eleva y les engrandece!*

*Asmodeo, cuando habló de Esmeralda en una de sus Revistas de La Época, tan estimadas en el mundo del buen tono, contó con su ingenuidad acostumbrada cómo la conoció en las antecámaras de la reina Isabel en París, recibiendo de esta augusta señora acogida preferente en su regia estancia concedida a los grandes y a los títulos que concurrían al palacio de Basilewsky a visitarla. Más llana conmigo encantadora niña, abrió a mi amistad dos brillantes hojas del libro de su historia. En una estaban escritas las revelaciones inapreciables de los trabajos de su educación y de su infancia: en la otra, álbum de más brillantes recuerdos, se encerraban las espléndidas flores de que la admiración ha sembrado el camino de la artista.*





**Ilustración 12.-** Grabado de Esmeralda al arpa, por Arturo Carretero. Portada del periódico *La Ilustración Española y Americana*, tomado de ejemplar original propiedad de Zoraida Ávila.

*El vulgo ilustrado, los muelles lectores de las cosas superficiales y amenas, ya han devorado algunas notas de esta parte de la historia de Esmeralda; de la primera, pocas son conocidas, porque verdaderamente la historia del trabajo y*

*de la constancia contra las rémoras del infortunio, casi casi no son interesantes más que para los que en el camino de constancia y del trabajo nos hemos hallado frente a frente en lid abierta con el infortunio y sus obstáculos. Sin embargo, algo de esto es digno de saberse, para que a la aureola del genio que hoy ciñe la frente de Esmeralda, prest su divino esmalte el mérito de sus triunfos sobre el ominoso estigma de la serte desdeñosa.*

Asmodeo era el pseudónimo con que Ramón de Navarrete Fernández y Landa firmaba sus *Ecos de la Sociedad*, o *Crónicas de Salones*, en el diario *La Época* (1849-1936), del que fue primer director. Benito Pérez Galdós lo calificaba como “el gran crítico de la sociedad”. Ahora nos queda encontrar la reseña citada sobre Esmeralda. La carta continúa así:

*III. Clotilde Cerdà no descende de una familia advenediza: su padre, a quien acaba de perder, D. Ildefonso Cerdà y Sunyer, miembro de una de las familias patricias más distinguidas de Vich, era ingeniero civil, y en su carrera ha dejado un nombre esclarecido, pues a él se deben la construcción de la carretera de Barcelona a Francia, la del ferro-carril (sic) de Granollers, la del canal de la Infanta, la conducción de aguas a Valencia, los planos del ferro-carril de San Juan de las Abadesas y el del ensanche de Barcelona, sobre cuyo proyecto escribió notables obras, donde manifestó sus profundos estudios y vastos conocimientos, no solo en las materias propias de su profesión, sino en cuanto concierne a topografía, hidrografía, climatología, higiene y sanidad. Además Cerdà había sido en varias ocasiones presidente de la Diputación Provincial de Barcelona, y diputado a Cortes.*

*De tan abonado tronco procede la eminente arpista, nacida en Barcelona el 28 de febrero de 1861. Casi en la infancia salió de Cataluña, porque su madre, doña Clotilde Bosch, animada de un secreto impulso, se obstinó en dar a la niña una educación artística, que contrariaba las tenaces preocupaciones de la clase social a que pertenecía, refractaria en nuestro país más que en ningún otro a abandonar las mujeres a los contrarios embates de la lucha artística. Roma fue el refugio de las dos Clotildes, y la madre, en cuyas manos no han sido ingratos*



*los pinceles, fio a éstos su sostén y la educación de la niña, pues Cerdà, que, aunque había trabajado tanto, no había explotado su fortuna, excusaba los sacrificios exigidos para aquella empresa, no influyendo poco en su determinación su oposición a acometerla. En aquella intrépida tentativa, sembrada de los trabajos inherentes a resolución tan atrevida, superó con fe la Sra. Bosch todas las difíciles pruebas de su aislamiento y falta de recursos, decidida a labrar sobre la penosa cruz de las privaciones el porvenir apetecido para la hija de sus entrañas.*

Esta es la única biografía de la artista, en su época, que proporciona la fecha de nacimiento con precisión, las demás dan 1862 como año de nacimiento quitando a la niña prodigio un año de edad, quizás intencionadamente. Esmeralda se había quedado sin más patrimonio que el de su madre puesto que había sido desheredada en testamento del padre. Verdadera potentada venida a menos, -recordemos que era hija de un banquero- Clotilde emprende la tarea de forjar la carrera de Esmeralda dedicando la vida entera a ello.

*¿Qué relato aquí cabe de esta parte de la vida de Clotilde? El arpa y los pinceles se completaban bajo la dulce y recíproca ternura de amor de madre a hija y de hija a madre, y los días de afán, de privaciones, de incertidumbres los sonrosaban las cándidas alegrías de la alumna infantil de las sagradas. Piérides. No eran solas para consolarse de las desdichas de tan difícil prueba. Cataluña tenía constantemente en Roma una rica colonia de artistas del porvenir, y el humilde hogar de las dos Clotildes era el centro de aquella gallarda juventud de que formaban parte Rosales, Fortuny, Vallés, Martí, Vera, y otros ya insignes maestros españoles e italianos, y muchos cuyos nombres aún no disfrutaban del aura de la fama.*

*La ilusión del arte, el ansia de la gloria, la ardiente sed de la notoriedad laureada, el vivo estímulo de la fortuna, ¡a cuántas ingenuas expansiones dio alientos bajo aquel techo y en aquel hogar! Nada es más hermoso que la vida de las doradas esperanzas. Ellas lo sanan todo; ellas mitigan todos los dolores; ellas sonrosan todas las imágenes de la fantasía. ¡Feliz aprendizaje, parecido a*

*la aurora brillante de un día de sol espléndido de mayo! Todas las nubes de la vida son en él vaporosas brumas que se abren y desvanecen a la primera aparición del astro bienhechor! Ningún punto oscuro en el espacio proviene entonces de las rudas tempestades de la tarde. La exuberancia de fe desmaya las asechanzas del destino. La misma pobreza entonces es una prueba que ni abrumba, ni desanima; el porvenir es un campo de esmeralda cuajado de vistosas flores, la gloria una aspiración sublime, y la constancia la más amable virtud. Ningún padecimiento llega a los dinteles del alma, que sueña sin descanso entre las vaporosas nubes del espacio en que se cierne.*

*Esta fue Roma para Clotilde en el primer vuelo de sus estudios, y aquí, sin embargo, están los días más afanosos de su existencia. Después de Roma, París fue la capital elegida para ensanchar los horizontes de la educación artística de Esmeralda. Félix Godefroid, prendado de las felices disposiciones de la niña, la tomó bajo su dirección, y a poco consiguió envanecerse en el círculo de sus amistades artísticas con lo acertado de su generosa elección.*

Es este el más certero testimonio de los estudios de Esmeralda con Godefroid; sin embargo, no deja de llamar la atención el hecho de que luego no se mencionen el uno al otro y que no haya, entre tantos documentos como existen en el álbum, alguno en recuerdo de su profesor. Es posible que la relación entre ellos se haya deteriorado por alguna causa que desconocemos.

*El talento de la niña fue admirado por todo el París de los talentos escogidos, y entre éstos por Víctor Hugo, el primer poeta lírico de la Francia contemporánea. Todos animaron a la madre a sacar a Clotilde de su oscuridad de alumna; mas como para salir a la notoriedad del mundo artístico quisieran vencer madre e hija las dificultades de nuestras hidalgas preocupaciones españolas de nombres y apellidos, Víctor Hugo resolvió la mitad del problema bautizando a Clotilde con el pseudónimo de Esmeralda, en memoria de una de sus más románticas producciones. El pseudónimo lo completó luego una augusta señora que siempre ha dispensado a la niña artista la protección más decidida. En efecto, la reina Da. Isabel de Borbón hizo perfecto el nombre*

*artístico de Clotilde Cerdà, añadiendo al Esmeralda de Víctor Hugo el Cervantes del inmortal autor de El Quijote. Así se reunieron en la preciosa niña dos tan insignes recuerdos, compendio de los más grandes hechos de su vida hasta entonces, es decir, su nacimiento y su educación.*

*IV.- Sin embargo, la vida artística de Esmeralda Cervantes no comenzó hasta que su patria natural, España, se vio presa de la más profunda de sus revoluciones modernas, y su patria adoptiva, Francia, de la más ominosa de las guerras contemporáneas. París gemía bajo el fuego de los cañones prusianos cuando Esmeralda, errante por Europa en busca de fama y fortuna, se hallaba en la capital de Austria hacia abril de 1873.*

*La colonia española que a la sazón se encontraba en Viena, con motivo de la Exposición Universal, quiso celebrar en aquella nación, cuyos emperadores, en los tiempos en que vivió Cervantes, recibieron su investidura bajo el influjo y el oro de los Austrias españoles, el aniversario del más grande de los ingenios que florecieron en nuestra edad de oro. Tomó la iniciativa en aquella solemnidad el representante diplomático de España en Viena, D. Eduardo Asquerino, que antes que las de la política había cultivado las palmas de la bella literatura. Esmeralda Cervantes fue invitada a aumentar el brillo de la fiesta ejecutando al arpa algunas de sus más predilectas melodías. Tratábase de un bautismo artístico de los más gloriosos, y desde luego la angelical artista asintió entusiasmada a lo que se pedía. Tocó, en efecto, y arrebató a aquel culto auditorio. Al día siguiente todos los periódicos de Viena se hicieron lenguas de aquel “milagro del arte”, como con unánime dictamen la llamaron.*

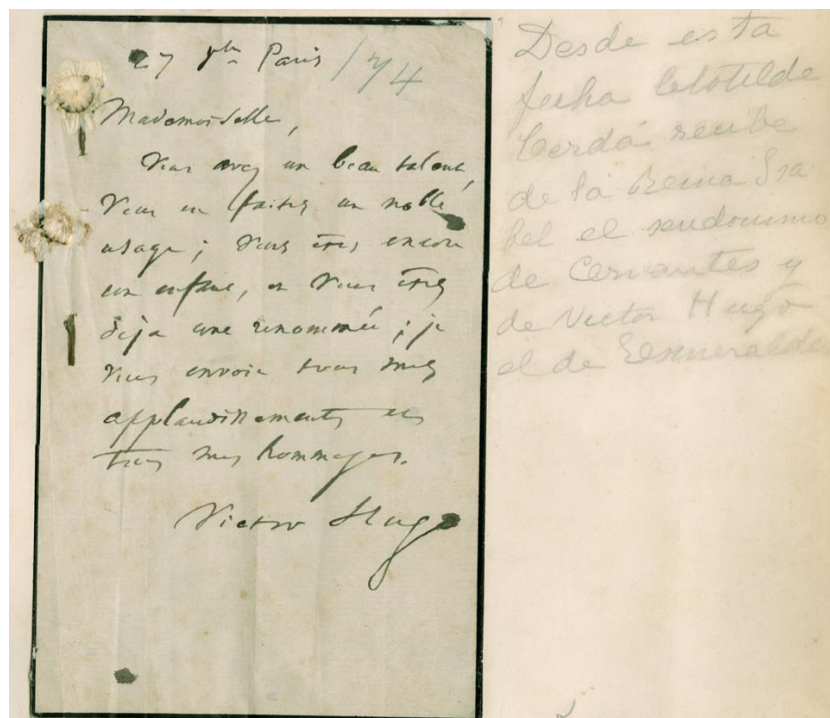
*Inmediatamente el famoso concertista Antonio Zamara se comprometió a presentarla espléndidamente en el mundo artístico alemán y desde aquel día Esmeralda gozó los honores de una primera reputación.*

*V.- Asquerino la recomendó a los agentes diplomáticos de España en toda Europa; Cabouli-Bajá, embajador de Turquía, le expidió el título de arpista de la Embajada de Turquía en Viena; el Emperador Francisco José tuvo ocasión de hacerla el primer regalo en joyas ricas y espléndidas; el joven alumno del Liceo Teresiano entonces le cobró la estimación que profesa a los que en el Olimpo de las artes dan gloria a la patria española; y Strauss y Langenbach se apoderaron de la niña y la llevaron como en triunfo de Viena a Munich y de Munich, durante cuatro meses, por todas las principales ciudades de la*

confederación alemana. En Munich, Wagner, que la admiró, dijo al Rey de Baviera, informándole sobre la capacidad artística de Esmeralda: “ese es el genio”.

Firmada la paz con Alemania volvió Esmeralda a París, desde donde hizo varias excursiones a Londres, y durante este tiempo tuvo el honor de tocar con los principales concertistas de Europa. Gounod y Thomas desde entonces le profesaron singular cariño, y el pianista Kontski, al presentarla a la reina Victoria, le dijo “C’est ma fille”.

Víctor Hugo, que con Esmeralda sostiene correspondencia epistolar, la escribía en cierta ocasión en una carta que fue publicada por todos los periódicos de Francia: “Vous êtes encore un enfant, et êtes vous déjà une renommée”. En *The Times*, otro entusiasta, después de haberla oído en los conciertos del Príncipe de Gales, escribió: “We hope to see Esmeralda Cervantes next Season; and hope she will play before Queen Victoria. Is she not herself a Queen of the musical art?”



**Ilustración 13.-** En el Álbum de Esmeralda Cervantes: Tarjeta postal de Victor Hugo mencionada por Pérez de Guzmán en su *Carta a Fernández Bremón*. En el tercer renglón se lee: “Vous êtes encore un enfant, et vous êtes déjà renommée”. Al lado, identificación y comentario del documento, hecho por Clotilde Bosch, madre de la arpista.

*El álbum de Esmeralda Cervantes contiene las firmas y los elogios de casi todos los soberanos de Europa. La Reina de Wurtemberg le regaló un rico brazalete; un medallón, la de Holanda; una sortija, la de Bélgica; otra rica joya, y un beso, la de Inglaterra; un rico aderezo de brillantes, perlas y rubíes, la de España, Da. Isabel de Borbón; una rica pulsera de su uso continuo la Condesa de Montijo, madre de la Emperatriz Eugenia; el Emperador del Brasil, unos brillantes en unos pendientes de inestimable valor, y los Presidentes del Uruguay y La Plata y del Perú, joyas también de muy subido precio. En un solo concierto en Buenos Aires se le regalaron joyas por valor de 44.000 duros.*

*En Filadelfia, en su visita a la Exposición, el Emperador del Brasil organizó un concierto en obsequio de Esmeralda; todas las repúblicas del Sur por donde ha pasado le han dispensado el honor de nombrarla ciudadana de honor de los Estados hispano-americanos; los periódicos ilustrados de París, Lisboa, Río Janeiro, Montevideo, Buenos-Aires, Chile, el Perú y Nueva York han publicado su retrato y biografía. Uno de aquellos representa un templo de flores, en medio del cual Esmeralda de pie, junto al arpa, engalanada también con flores naturales, recibe de manos de las tiernas hijas del General Mitre el pergamino-diploma de la ciudadanía de honor de la República Oriental. Ahora Esmeralda se encuentra en Cuba, donde la rica Antilla no la prestará menos admiración. La carrera de esta preciosa niña es brillante, y el porvenir que el arte la ofrece le convida con un nombre imperecedero y una fortuna colosal.*

*De todo es merecedora la que dotada por el cielo con un talento tan peregrino ha sabido cultivarlo y hacer brillar su celeste resplandor en la esfera a que era llamado. Muchos trabajos y desvelos la costó su educación artística; muchos trabajos y desvelos también el logro de laureles; pero el cielo los tiene decretados para los espíritus constantes, y nadie vence a Esmeralda en la constancia que la inspira su fe. Juan Pérez de Guzmán<sup>94</sup>*

*Noviembre, 1876.*

---

<sup>94</sup> Juan Pérez de Guzmán y Gallo (Ronda 1841– Madrid 1923), graduado en periodismo y derecho, polígrafo y director en varias ocasiones del periódico *La Época*. Autor de numerosas obras legalistas, literarias e históricas.

Poco se puede decir de semejante artículo, detrás del cual es evidente que hubo una jugosa investigación y recopilación de datos. El lenguaje florido propio de la época hace grandilocuentes los calificativos hacia Esmeralda y su entorno; es un verdadero documento que compendia la vida artística tan prolífica que tuvo la arpista hasta sus quince años de edad. Podemos añadir que los comentarios favorables provenientes de reconocidos músicos avalan la calidad de la precoz concertista, cosa que nos hemos propuesto demostrar con nuestra investigación.

Muchos de los datos que proporciona no habían sido expuestos en el presente trabajo por no redundar; sin embargo, en un par de ocasiones hemos citado frases del columnista que resultaban enriquecedoras. La veracidad de la información es casi siempre demostrable y cabe destacar la mención al álbum que ya entonces existía y que, el mismo hecho de que Juan Pérez de Guzmán lo refiera aquí como un archivo importante de documentos provenientes de personalidades relevantes, confirma la teoría de que quien hacía la recopilación era la propia madre de la artista, cuya presencia era inexcusable.

El artículo en sí mismo fue un acontecimiento, marcó un antes y un después en la vida de Esmeralda porque a partir de esta publicación, ninguna otra va a omitir una mención a la carta que Pérez de Guzmán escribió a Fernández Bremón<sup>95</sup>.

Mientras las noticias sobre Esmeralda convulsionaban el mundo musical español, la artista continuaba su gira en Cuba.

No pudo actuar en Cienfuegos, según explica Augusto Barinaga en una carta de la Comandancia Militar y Tenencia de Gobierno de esa ciudad el 24 de enero de 1877;<sup>96</sup> pero durante su estancia en la isla el éxito es tan arrollador que es nombrada Presidenta Honoraria de la *Sociedad Coral de Artesanos La Dulzura de Euterpe*, en La Habana;<sup>97</sup> recibe también el nombramiento de Socio del Cuerpo de Bomberos de La Habana, de cuya ocasión se conserva en el álbum una foto de la arpista posando con el casco de bombero; del *Club San Carlos* de Santiago de Cuba y de la Sociedad de Beneficencia de Villa Clara y de Manzanillo.

---

<sup>95</sup> José Fernández Bremón (Gerona 1839 – Madrid 1910) Educado por su tío en el mundo literario, emigró a Cuba y México donde hizo fortuna. Volvió a España y fue redactor y director de numerosos periódicos, entre ellos *La Ilustración Española y Americana*, *El Globo*, *El Liberal*. Autor de varios cuentos, algunos de ellos presagian la ciencia-ficción.

<sup>96</sup> Álbum: f.331r\_Doc.1

<sup>97</sup> Álbum: f. 51 v:Doc. 1

El 23 de febrero dio un concierto en el *Casino Español*, también agradecido por vía epistolar.<sup>98</sup> La actuación se había concertado a solicitud de la arpista y a beneficio de los hospitales militares y de los afectados por el último huracán; el evento produce unos dividendos que alcanzan los 461,51 pesos que serán repartidos entre cuatro señoras “pobres de solemnidad”, acordando entregar cincuenta pesos a cada una en nombre de la caritativa artista. El resto del dinero iría a la *Conferencia de San Vicente de Paúl* y a la *Casa de Beneficencia*.<sup>99</sup>

Una referencia a esta importante actuación encontramos en el libro *Cuba Colonial*:

*El Casino Español, como siempre, en su labor integrista furibunda, ofreció un concierto en su sala a beneficio de los hospitales militares que había en la isla. En el programa intervinieron la arpista Esmeralda Cervantes y cantantes como la Volpini, [...]. La Cervantes había llegado a Cuba desde el año anterior, 1875, precedida de gran expectación de la prensa integrista española, y aquí ofreció diferentes conciertos en los que fue muy aplaudida por la calidad de sus interpretaciones. El Moro Muza y La Sombra hablaron ampliamente de ella y relacionaron en sus páginas numerosos y ricos obsequios que recibió de personas y entidades. [...]*<sup>100</sup>

Aún cuando no hayamos podido obtener más información acerca repertorio que interpretó en esos conciertos, reconocemos el éxito que la acompañó en todos ellos por la grandilocuencia con que se expresan quienes agradecen sus actuaciones; en el país caribeño Esmeralda deja una huella imborrable que la hará incluir de nuevo la isla en su segunda gira internacional de conciertos como parte de una prolongada y frenética carrera de concertista. En España, *La Ilustración Española y Americana* del 22 de marzo siguiente, publica una breve crónica:

---

<sup>98</sup> Álbum: f. 23v.\_Doc. 23

<sup>99</sup> Álbum: f.23v. Doc. 1

<sup>100</sup> Lapique, Zoila: *Cuba Colonial. Música, compositores e intérpretes 1570-1902*. Ediciones Boloña. Editorial Letras Cubanas. La Habana, 2011 - pp. 235-236.

*Nuestros lectores no habrán olvidado a la simpática arpista Esmeralda Cervantes, pues aunque las notas del instrumento más dulce se desvanecen con prontitud, su retrato deja impresiones duraderas en el alma. Una noticia que leemos en los periódicos de Cuba nos hace aún más grato el recuerdo de aquella artista casi niña. De treinta y seis conciertos que ha dado en las Antillas, veintiocho han sido a beneficio de los heridos de la guerra. El Ayuntamiento de La Habana ha acordado regalarla una medalla de oro. Ya no basta aplaudir a Esmeralda Cervantes; es preciso bendecirla. Honra consignar acciones tan generosas.*

Sería una extraordinaria satisfacción tener noticias de esas 36 actuaciones con sus respectivos repertorios. La búsqueda de los programas de mano de aquellos conciertos ha sido infructuosa, no hay fácil acceso a los archivos musicales del país, ni una hemeroteca digital en condiciones, pero insistiremos hasta saber las obras que dejó escuchar al público entendido de Cuba que tenía especial afición por la música clásica y no escatimaba esfuerzos en presentar a los más afamados artistas del momento.

Desde La Habana, Esmeralda y Clotilde llegan a México, hecho que está narrado de peculiar manera por el compositor e investigador mexicano viviente Karl Bellinghausen:

*En 1877, hacia el mes de abril llegó al país procedente de La Habana, la arpista española Clotilde Cerda y Bosch, mejor conocida como “Esmeralda Cervantes”, quien realizó conciertos con programas más consistentes; su arribo estuvo acompañado de un gran aparato publicitario, quizás por no haber convencido al público del Teatro Tacón de La Habana y el Casino Español. Contrariamente a lo sucedido en Cuba, Cervantes convenció al público mexicano, no sabemos si por sus dotes musicales o por la impresionante cantidad de medallas y condecoraciones por los éxitos logrados en varias cortes europeas y, muy particularmente, de la Reina Isabel II de España. Todas estas medallas las lucía con gran presunción, de tal suerte que se le comparaba con*



*“un candilo de Bailén”. Entre las piezas que tocó sobresalen sus composiciones Adiós a las Golondrinas, y unas Variaciones sobre el Carnaval de Paganini; un fragmento de Martha de Flotow; la Danza de la Sílides de Godefroid y la plegaria del Moisés de Rossini. (...) Después de algunos años regresaría a México donde residió hasta su muerte, hacia la década de los treinta del siguiente siglo”<sup>101</sup>*

No resulta fácil asimilar la breve información ofrecida en este voluminoso libro; en primer lugar, porque hay un planteamiento ambiguo en cuanto al éxito de Esmeralda que queda muy claro en las reseñas de prensa y cartas que recibió, pero que se pone en duda en este escrito moderno con la excusa de las medallas y el aparato publicitario que precedió a la visita; quizás obedece a una postura política favorable a la revolución mexicana y, por ende, contraria a la de Porfirio Díaz -dictador en aquel momento- que apadrinaba a Esmeralda. Queremos resaltar que es la única vez que encontramos un escrito que no incluye halagos a la artista.

Bien distinta es la descripción que, en aquella época, hacen Olavarría y Novo en el libro *Reseña Histórica del Teatro en México*, donde se refiere el hecho así:

*Buscando novedades para sostener la competencia entablada entre el Principal y el del Arbeu, el primero de esos teatros puso el 5 de abril en escena, y como sexta de abono, la zarzuela del compositor mexicano Sr. D. Lauro Beristáin, intitulada “A cual más feo”. [...]*

*Moreno y Macedo en Arbeu, presentaron en los entreactos de “El Barberillo del Avapiés” (sic), a la distinguidísima artista española Esmeralda Cervantes, cuya venida a México había sido anunciada de muchos meses atrás.*

*Su justa y universal fama hizo que el numeroso público la acogiese con notables demostraciones de afecto, tanto más fáciles cuanto que su grata presencia disponía en su favor. Bella, poética, de dulce mirada, con linda cabeza peinada*

---

<sup>101</sup> Tamayo, Sergio y Lidia (coordinadores): En *El Arpa de la modernidad en México: sus historias*. Bellinghausen, Karl: (Cap. I) *El suspiro musical de las arpas y arpistas del siglo XIX*. Publicado por la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco. México D. F. 2000, 409 páginas, p.51. Agradezco el obsequio del libro a su coordinadora, la arpista Lidia Tamayo.

*en blondos rizos, vestida con elegante sencillez, con pocas pero ricas joyas, y luciendo sobre el pecho gran número de condecoraciones, con natural modestia tomó asiento al lado de un arpa magnífica, de rica madera artísticamente dorada. Después de un registro de maravillosa suavidad, sus pequeñas manos resbalaron sobre las cuerdas, arrancando nutridísimos aplausos con su suprema interpretación de “El adiós de las golondrinas”, composición de la misma ejecutante; en el bis tocó un precioso fragmento de “Marta”. En el segundo entreacto ejecutó la “Danza de las sílfides”, de Godefroid, y para bis la “Plegaria de Moisés”, que se vio obligada a repetir entre aclamaciones de febril entusiasmo. En el tercer entreacto, tocó unas variaciones sobre el “Carnaval” de Paganini, composición también de Esmeralda.*

*La joven y graciosa arpista conquistó desde luego el aprecio y la admiración del público que concurrió a esa primera presentación, en la noche del 6 del repetido Abril. En las subsiguientes, que no debo pormenorizar para evitarnos repeticiones de los mismos elogios, Esmeralda Cervantes se afirmó en ese franco y justo aprecio.<sup>102</sup>*

Lo realmente relevante para nuestros fines es el repertorio que Esmeralda ofreció esta vez porque se manifiesta de nuevo la compositora, con *El Adiós de las golondrinas*, cuya creación podemos fijar, casi sin temor a equivocarnos, en el año 1876 con el número de Opus 5. Repite las *Variaciones sobre el Carnaval* y nos queda claro de qué obra se trataba aquella canción de *Martha* que comentábamos en el concierto de Nueva York: se refiere entonces a un arreglo hecho por la misma Esmeralda de un aria de *Marta*, la famosa ópera del compositor alemán Friedrich von Flotow; obra, por cierto, que gozó de gran popularidad en el siglo XIX pero que ha caído en el olvido.

Resumiendo: Esmeralda toca tres obras propias junto a dos de su maestro Godefroid (en la última está omitido el autor). La referencia dice “sobresalen”, cuando en realidad ha citado todas las del programa; entonces entendemos que se destacaron sus interpretaciones en medio de la zarzuela programada. Al final del texto se afirma erróneamente que Esmeralda murió en México en los años treinta, cuando en realidad

---

<sup>102</sup> Olavarría y Ferrari, Enrique / Novo, Salvador: *Reseña histórica del teatro en México: 1538-1911* (Tomo II) Editorial Porrúa, México D. F. 1961, 3680 páginas, 4 Tomos e Índice, pp. 967-968

fallece en Tenerife en 1926. Lo mismo afirma el *Diccionario Enciclopédico de Música en México*,<sup>103</sup> en donde además se dice que el debut de Esmeralda en el Teatro Arbeu tuvo lugar el 6 de abril de 1877, dato veraz constatado en la prensa local. A juzgar por el reiterado error, Esmeralda abandonó el país discretamente sin difundir su regreso a España y, específicamente a la Isla de Tenerife donde transcurrieron sus últimos días.

Otra referencia -en similar tesitura a la de Olavarría y Novo- ofrece la escritora e historiadora mexicana Clementina Díaz de Ovando:

*En el mes de abril los representantes del Teatro Abreu, Moreno y Macedo, presentaron en los entreactos de “El Barberillo de Lavapiés” (sic) a una muy distinguida artista española, Esmeralda Cervantes, que tocaba magistralmente el arpa y, además, era joven, bella y graciosa.*

La misma autora afirma también que el director del periódico *La Colonia Española*, Adolfo Llanos Alcaraz, ofreció una fiesta en honor de Esmeralda, cuya primicia sería lanzada por el cronista Manuel Gutiérrez Nájera en *El Federalista* del 7 de abril. La fiesta en cuestión se produjo la noche del 5 en la mansión de Llanos y, comoquiera que el libro de Clementina Díaz de Ovando concentra su atención en la vida social y la moda de aquella capital, podemos saber cómo iba vestido cada uno de los asistentes pero no las obras que tocó Esmeralda en aquella ocasión. A dicha fiesta asistieron personalidades de la política, las letras y la prensa españolas residentes en México, tales como: los académicos Joaquín García Icazbalceta, José Sebastián Segura, Manuel Peredo, los escritores Francisco Pimentel (conde de Heras y Vizconde de Queréndaro), Francisco Sosa, el Barón de Brackel-Welda<sup>104</sup> y el distinguido arqueólogo y ex oficial de Relaciones Alfredo Chavero. A la celebración acudió el entonces Presidente de México, General Porfirio Díaz, quien atravesó los salones tomando del brazo a Esmeralda; una orquesta tocaba cuadrillas que bailaban unas treinta parejas:

<sup>103</sup> Pareyón, Gabriel (coord.): *Diccionario Enciclopédico de Música en México*. Universidad Panamericana Campus Guadalajara. Jalisco. México, 2007. Tomo II, p. 217

<sup>104</sup> Othon Engelbert, Baron de Brackel-Welda, era escritor alemán asentado en México, escribió: *Ratos de ocio: estudios científicos, literarios y artísticos*, que publicó la imprenta de Aguilar 1876 con un prólogo del literato mexicano Ignacio M. Altamirano. Fue periodista y llegó a dirigir el periódico *La Vos del Pacífico*. Se conserva carta suya dirigida a Esmeralda en México el 26 de abril de 1877, acompañada de un rizo de la cantante Enriqueta Sontag, condesa de Rossi. Álbum: f. 32v\_Doc. 3

*[...] en cuyo centro vimos a la Srta. Cervantes vestida con una falda de gasa blanco-crema, casi lisa, sin mayores adornos, pero cuya extremada sencillez le daba cierta distinción y elegancia; una coraza de faya blanca, corta, y terminada en un escote redondo completaban su atavío, y en su tocado, además de la hermosa mata de sus rubios cabellos, se entrelazaban algunas ramas de heno detenidas por camelias y rosas.*<sup>105</sup>

El recibimiento por parte de las autoridades locales y de la colonia española en ciudad de México no podía ser más notorio, se trataba sin duda de una artista consumada - recordemos que solo contaba dieciséis años- que se relacionaba con las más altas esferas de la sociedad en cualquier parte del mundo sin hacer ningún esfuerzo. Posiblemente en el transcurso de esa fiesta, fue cuando Esmeralda solicitó al presidente Porfirio Díaz el indulto de un reo español que esperaba ser ejecutado pocos días después, hecho que tiene un feliz final cuando el día 9 de abril el Ministro de Justicia, en nombre del presidente de los Estados Unidos de México, dirige una misiva a Esmeralda con las siguientes palabras:

*Muy apreciada señora: El reo José María Téllez ha sido indultado de la pena capital en virtud de las circunstancias favorables que aparecen en su causa.*<sup>106</sup>

Este acto filantrópico va a marcar la vida de Esmeralda, los agradecimientos llegarán desde distintos ámbitos de la sociedad y a través de la prensa, tanto en México como en España; más tarde en otros países resonará la noticia y otras familias recurrirán a Esmeralda con fines similares. A partir de este momento, Esmeralda comienza a ser considerada como benefactora, que ya lo era discretamente desde el comienzo de su carrera, pero que ahora quedaba plasmado en un hecho sin precedentes. José María

---

<sup>105</sup> Díaz y de Ovando, Clementina: *Invitación al baile: arte, espectáculo y rito en la sociedad mexicana (1825-1910)*. Ed. Universidad Nacional Autónoma de México. México D. F., 2006. T. II, pp. 225-226

<sup>106</sup> Álbum: f.22 v. Doc. 82

Téllez le estará infinitamente agradecido y mantendrá con Esmeralda una amistad que dejará huella hasta el fin de la vida de la artista.

Con este motivo, Esmeralda dedica y envía su composición *La Paz* al Presidente Porfirio Díaz el 12 de abril y éste, a su vez, le responde a Esmeralda dos días después agradeciendo con humildad la obra y la donación del dinero recaudado en el concierto:

*Al contestar la apreciable de U. del 12 del corriente, me es satisfactorio decirle que acepto agradecido la dedicatoria que me hace de su composición musical que tan oportunamente ha titulado “La Paz”. Tributando un merecido homenaje a las virtudes que la adornan, me asocio con gusto a la filantrópica idea de U. y supuesto que se digna encomendarme la elección del establecimiento que debe percibir los productos del concierto, designo para ello el Hospital de los Pobres de esta Capital (...) Doy a U. las más cumplidas gracias por el elevado concepto que inmerecidamente se ha formado de mi persona, por los buenos deseos que la animan para con todos los mexicanos, y muy especialmente, y en nombre de los agraciados, por los alivios que U. les va a proporcionar. Quedo de U. con el mayor respeto su affmo. atento servidor.<sup>107</sup>*

Ya hemos dicho que esta obra podría ser la misma que ofreció en un concierto en Madrid antes de emprender la gira por América; como no tenemos la certeza de la autoría de aquella, hemos tomado la referencia del obsequio a Porfirio Díaz situando la fecha de la composición en abril de 1877 con el número de Opus 6.

Una vez más desconocemos el paradero de la partitura mencionada, que podemos suponer en la capital mexicana, quizás no en una biblioteca musical sino histórica por su dedicatoria al presidente. En cualquier caso, no ha sido posible dar con ella hasta la fecha a pesar del empeño puesto en ello.

Infructuosa ha sido la gestión realizada con el Archivo Nacional de México, desde donde nos responden que no existe ninguna obra suya en el catálogo que poseen, lo cual

---

<sup>107</sup> Álbum: f. 26r\_Doc. 1

no quiere decir que no exista entre los fondos sin catalogar, única esperanza de encontrarla.

Tampoco se conoce programa alguno de concierto en el que la arpista haya incluido esta obra entre sus interpretaciones. *La Paz* sería su sexta obra, compuesta a los dieciséis años; no tenemos conocimiento de que se haya editado ésta y sus otras obras, posiblemente no son de un gran valor musical puesto que no trascendieron a otros intérpretes.

Esmeralda no solo estuvo en Ciudad de México, también visitó Jalapa, donde recibió el título de miembro honorario de *El Edén, Sociedad Artístico-Literaria*; similar mención recibió del *Liceo Veracruzano* y de la *Sociedad de Beneficencia*. En Veracruz culmina la gira de conciertos de Esmeralda -dos años de intensa actividad artística- y se prepara para su regreso a España cuando la sorprende una indisposición que resultó ser una grave fiebre amarilla que la acercó a la muerte, pero que un indio mexicano supo curarle con ayuda de una hierba.

Una vez embarcadas rumbo a Europa, el buque sufrió una importante avería, aunque sin mayores consecuencias. Los hechos están relatados en *La Ilustración Española* de Madrid en julio del mismo año 1877 cuando ya la arpista se encontraba de nuevo en la península:

*Hemos tenido la honra de saludar a Esmeralda Cervantes. Breve como la dicha ha sido la permanencia en Madrid de la encantadora niña, a quien la muerte quiso interceptar en Veracruz, y más tarde en el mar, en camino de su patria. En la costa mejicana la fiebre amarilla, complicada con dos enfermedades no menos peligrosas, no pudieron aniquilar aquel cuerpo delicado. La explosión de una caldera en el vapor "City of Berlin", y las terribles averías del buque, durante doce días a merced de las aguas y el viento, no lograron impedir su regreso a Europa, que parecía obstinada en evitar la avara América, que, no contenta con sus tesoros, quería arrebatarnos el nuestro.(...)*

*Esmeralda ha partido para Sevilla, de donde regresará a esta corte de paso para la ciudad de París, en donde fijará su residencia. Allí se propone, coordinando sus apuntes y recuerdos, escribir sus impresiones de viajes,*

*desahogo de su gratitud, y descripción sincera de esas hermosas regiones que para ella solo tuvieron flores, aplausos, amistad y poesía.*<sup>108</sup>

La milagrosa hierba Tonatiyacapán fue más tarde popularizada por la misma Esmeralda en Sudamérica, a través de anuncios de prensa que publicitaban su curación con fines comerciales; pero quedaría científicamente aprobada años después cuando el héroe cubano José Martí la mencionara en sus *Textos* sin ahorrar elogios para la arpista:

*Ni a quien ha andado entre indios, queda dudas de que ellos son dueños de muchos secretos que la grave ciencia heredada de Europa persigue aún en vano. Tonatiyacapán es nombre de un medicamento mexicano con que un indio compasivo salvó a una hija mimada de la fortuna, dotada por las hadas, cantada por los poetas y regalada por los reyes, a la arpista española Esmeralda Cervantes, del vómito negro. Y como el indio fue tan generoso que reveló a Esmeralda Cervantes su secreto, la arpista lo ha popularizado en Buenos Aires y Uruguay, donde los Consejos de Higiene proclaman oficialmente las maravillas del Tonatiyacapán.*<sup>109</sup>

### **La difícil vuelta a España**

El regreso de Esmeralda y Clotilde estuvo marcado por los incidentes de salud de la artista y el naufragio en el Atlántico; tanto, que Esmeralda conservó como recuerdo el billete del barco “City of Berlin” (álbum). La prensa española se hizo eco de los éxitos cosechados en tantos países, y también de un último escollo, no menos curioso:

*En el vapor “Santiago” llega a últimos de mayo de La Habana un cajón de madera de dos rastros de largo por uno y medio ancho y medio de alto, con dos*

<sup>108</sup> *La Ilustración Española y Americana*, Núm. XXVI, del 15 de julio de 1877, p. 18 col. 3

<sup>109</sup> Martí, José: *Insectos*. En: *Obras Completas: Reseñas Martianas*. Instituto Cubano del Libro. La Habana, 1873, p. 432. También en: Martí, José: *Sección Constante*. Compilación y prólogo de Pedro Grases. Imprenta Nacional de Caracas. Caracas, Venezuela, 1955.

*grandes travesaños de madera encima y debajo, con dos fuertes cerraduras y teniendo escrito encima: Señorita Esmeralda Cervantes en grandes letras y más abajo: Señores Nicolau hermanos Barcelona, quedando dicho dejen a su desembarco en el almacén de inspección del Muelle, donde se despachan los equipajes de los pasajeros. Contiene dicho cajón: coronas de filigrana de oro ... de plata maciza.- Sobre cuarenta coronas de flores, todas con ricas cintas y su dedicatoria a Esmeralda Cervantes. Muchos ramos de flores y pluma.- Una pequeña arpa de plata con atributos de música.- Otra id. id. (sic) con pedestal de ébano.- Tres almohadones de terciopelo blanco bordadas las armas de las repúblicas de Chile, Perú y Oriental.- Un templo de 75 centímetros de paja de Italia, adornada de flores.- Seis grandes mariscos de nácar rosa.- Un “Banjo”, instrumento norte americano en forma de tambor con un gran brazo que sale, con las llaves del rededor del tambor de plata y las cuerdas en forma de guitarra.- Un casco de bombero de raso blanco con la placa de delante que dice: Bomberos del Comercio no. 1, Habana.- Diferentes paquetes de corales blancos del golfo de Méjico.- Varios armazones de arpitás que fueron cubiertas de flores. La persona que de razón de dicho cajón, o presente alguno de los objetos mencionados, y dé su procedencia, y dé los datos necesarios para descubrir el paradero del mismo, se le entregarán dos mil reales y se le guardará el más extricto (sic) silencio.- Pasaje de Madoz No. 5 - 2º.<sup>110</sup>*

Las viajeras llegaron en otro buque, y del equipaje de Esmeralda no sabemos si se encontró pues quedaría en el más estricto secreto. Si como dice el periódico, América se quedó con sus tesoros, sería una verdadera lástima haber perdido tantos obsequios de valor monetario y sentimental recibidos en esos dos años gloriosos.

---

<sup>110</sup> *La Imprenta*, 21 agosto 1877, p. 2





### Capítulo III

#### Esmeralda Cervantes, polifacética

A la vuelta de su exitosa gira americana, Esmeralda se presenta en Cádiz el 21 de agosto de 1877, oportunidad que la hace merecedora de una nueva mención honorífica de la Sociedad Santa Cecilia. Justamente ese día se cumplía un año del fallecimiento de Ildefonso Cerdà en el olvido y la miseria. Apenas se hablaba de él y sus obras; por aquellos días se le recordó con motivo de la inauguración de la vía férrea que él diseñó para unir las ciudades de Gerona y Figueras; Esmeralda asiste al evento pues ya se encontraba de nuevo en Cataluña.

Unos días después, el día de todos los difuntos -2 de noviembre- se hace un acto al que asiste Esmeralda en el cementerio de Poblenou, Barcelona, ante la tumba del músico Josep Anselm Clavé.<sup>111</sup>

Clavé había sido promotor del movimiento coral catalán y Esmeralda lo conocía desde su primera infancia puesto que eran vecinos. Anselmo Clavé vivía en una casa situada al otro lado de la Plaza de Medinaceli en la que había nacido Esmeralda; en esa misma casa -que hoy alberga el Registro Civil de Barcelona- ensayaba el grupo coral *La Fraternidad* que luego pasó a conformar la *Sociedad Coral Euterpe*. En el cementerio, Esmeralda hace una ofrenda floral en nombre de las sociedades corales de Montevideo, Buenos Aires y La Habana, las mismas que la arpista había visitado entre los años 1875 y 1877 y de las que había sido nombrada socia honoraria. Quiere decir que en España se seguían oyendo los ecos de las glorias de la arpista en América, sin embargo ella permanecerá solo unos meses más en el país.

Encontramos de nuevo a la arpista en Madrid, tocando en un concierto en la casa de la condesa de Montijo, como había hecho antes de partir a América por primera vez

---

<sup>111</sup> Josep Anselm Clavé (1824-1874), era también poeta y político de ideología progresista y filantrópica y se propuso llevar la música a la clase trabajadora. En su juventud había impulsado la creación del primer diario comunista de España, también llamado *La Fraternidad*, como el grupo coral.

pareciera que la condesa gustaba de organizar despedidas; la referencia la hemos encontrado en una curiosa carta que el escritor Juan Valera envía a su hermana Sofía:<sup>112</sup>

*La otra noche hubo en casa de Montijo un gran concierto, donde tocó el arpa Esmeralda Cervantes, tocó la flauta Gonzalo Rivas y cantó la diva Luján.*

La fecha del manuscrito omitía el año o estaba ilegible porque en el libro dice: Madrid / [¿1878?] Mayo / 4, pero creemos que la sugerencia del editor es errónea, lo correcto sería 1877, porque ya en enero de 1878 Esmeralda se encuentra en París y la expresión “la otra noche” ubica el concierto cercano en el tiempo.

### **3. 1. París: primera publicación.-**

Tal y como había contado la prensa, Esmeralda fija su residencia en París, concretamente en el número 19 de la Rue de la Ferme-des-Mathurins, que recorre los barrios VIII y IX de la capital francesa y que hoy se denomina Pierre-Alexandre Vignon en honor del arquitecto de la Iglesia de “La Madeleine”. Es un distrito bastante populoso en que se encontraba también el prestigioso Conservatorio de Música y Declamación, que estaba dirigido en aquel momento por Ambroise Thomas -entre 1871 y 1896- y cuyo profesor de arpa era Alphonse Hasselmans<sup>113</sup>; los profesores de órgano eran César Franck y Charles-Marie Widor; Gabriel Fauré el de composición.

El ambiente musical de la ciudad era efervescente, la programación de conciertos y espectáculos de toda índole llenaban la ciudad de gente cada noche. Aquel año de 1878, Debussy culminaba los estudios de piano en el conservatorio recibiendo un segundo premio; Jacques Offenbach estrenaba su ópera bufa *Le Docteur Ox*, basada en un relato corto de Jules Verne; y también se estrenaba con gran éxito la ópera de Jules Massenet *Le roi de Lahore*.

Músicos españoles visitaban o residían en París, como es el caso del musicólogo Felipe Pedrell, quien había establecido en esa capital su base de investigación musical; la

<sup>112</sup> Valera, Juan: *Correspondencia: Años 1876-1883*. Editorial Castalia, Madrid, 2007, p. 87

<sup>113</sup> Alfonse Hasselmans: Lieja, Bélgica, 1845 – París 1912. Sucedió a su profesor Ange-Conrad Prumier en la clase de arpa del Conservatorio de Música de París. Compositor de unas sesenta obras para arpa sola, de todos los grados de dificultad. Tomó la nacionalidad francesa en 1912.

soprano Adelina Patti vivía en Caux (costa sur francesa) y frecuentaba los escenarios operáticos parisinos; aún resonaba el éxito cosechado por el violinista y compositor navarro Pablo Sarasate. La vida cultural y la específicamente musical eran de una actividad frenética y sus escenarios de los más codiciados del mundo.

En París vivían también otros intelectuales españoles, como es el caso del escritor canario Patricio Estévez Murphy, a quienes Esmeralda conoció y tuvo por amigo; y los políticos liberales Nicolás Salmerón y Manuel Ruiz Zorrilla, quienes se hallaban exiliados a partir de la restauración borbónica de 1875; en París fundaron el Partido Republicano Progresista. Nicolás Salmerón había sido Presidente de la Primera República Española; Ruiz Zorrilla, ministro de Fomento, de Gracia y Justicia después de la Revolución Gloriosa y más tarde Jefe de Gobierno con Amadeo I.

El ambiente no podía ser más propicio para despertar en Esmeralda otras inquietudes. Su llegada a la capital francesa se reseña en la prensa como un acontecimiento de relevancia: el diario *Le Temps* y la *Revue et Gazette Musicale* de París lo incluyen en sus crónicas.<sup>114</sup>

Pero Esmeralda tiene otras ambiciones; ya convertida en una mujer y con la experiencia de haber actuado en cerca de un centenar de conciertos en los países que visitó durante su gira por las Américas, se plantea nuevos proyectos que la llevarán a incursionar en el área de las letras. En París va a fundar y dirigir un periódico -*L'Étoile Polaire* (La Estrella Polar)- que la mantendrá en contacto con reconocidos poetas y escritores. Esta va a ser su primera publicación, en ella se va a manifestar más como editora que como escritora, para lo cual también tuvo talento nuestra polifacética artista, sin dejar a un lado su carrera musical y el ideal filantrópico que siempre la motivó.

El periódico mencionado publicaría, en cuatro idiomas, escritos de autores reconocidos a quien Esmeralda solicitaba colaboración; tal es el caso del escritor Benito Pérez Galdós, a quien la arpista escribe desde París el 8 de marzo de 1878; nuestra protagonista comete un error imperdonable: se dirige al escritor como Pedro Pérez Galdós. La carta, de contenido similar a la enviada a otros escritores, se conserva en la

---

<sup>114</sup> *Le Temps*, Año XVI, No. 5760 del día miércoles 24 de enero de 1877, p. 2, col. 4

*Casa-Museo Benito Pérez Galdós en las Palmas de Gran Canaria.*<sup>115</sup> La aportación de los escritores sería remunerada por la arpista:

*Si como espero, me hace Vd. el obsequio de aceptar, le ruego tenga la bondad de decirme sus condiciones, que son admitidas de antemano.*

*París, 8 de Marzo de 1878 rue Billaut, 2*

También fue objeto de esta solicitud D. Juan de Hartzenbusch,<sup>116</sup> a quien ella escribe una carta en abril de 1878 para “suplicarle se digne tomar parte con su divina pluma, favoreciéndome con algunos artículos”; el lenguaje florido y la esmerada caligrafía con que la artista se dirige al escritor, acusan respeto y admiración, sin omitir muestras de orgullo y ambición cuando afirma:

*Los primeros escritores y artistas de Europa me han prometido su concurso, y abrigo la confianza que la Estrella Polar será uno de los principales periódicos del Mundo.*<sup>117</sup>

La carta fue escrita por otra persona porque la caligrafía es desconocida, solo se reconoce la firma; está fechada 8 de abril de 1878 y lleva el siguiente membrete:

*L'Étoile Polaire - Journal Illustré dirigé par Mlle. Esmeralda Cervantes -19, rue de la Ferme-des-Mathurins. Paris.*

---

<sup>115</sup> Agradezco la información a la Sra. Ana Isabel, amable trabajadora de esa institución. La carta está registrada bajo la signatura EPIS 5363

<sup>116</sup> Juan Eugenio Hartzenbusch (Madrid 1806-1880) Escritor, dramaturgo, poeta, filólogo y crítico, conocido principalmente por su pieza *Los amantes de Teruel*.

<sup>117</sup> La carta se conserva en la Sala Cervantes de la Biblioteca Nacional de Madrid y pudo ser consultada en formato microfilm. Signatura: M159/20806

La dirección es distinta de la que pone en la carta a Pérez Galdós, aunque hay entre ellas solo un mes de diferencia, habría cambiado de domicilio.

Otros testimonios del proyecto de tal publicación encontramos en el álbum de la artista; se trata de una carta-respuesta del escritor Manuel Fernández y González firmada en Madrid el 17 de marzo de 1878, aceptando las condiciones que ella disponga y el género de escritura que quiera.<sup>118</sup> Otra del Primer Ministro de Ultramar, José Elduayen Gorriti, quien le escribe el 18 de marzo de 1878 aceptando gustoso contribuir con la publicación.<sup>119</sup> La tercera es del escritor y político Emilio Castelar, quien en ese momento era Presidente de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, excusándose por no tener tiempo para enviar muchos originales y aceptando colaborar.<sup>120</sup>

No contamos con ningún ejemplar de la publicación ni referencia alguna al mismo en las hemerotecas digitales, por lo que suponemos que su existencia fue efímera y no dejó una huella importante. En cualquier caso, hubo alguna repercusión en la prensa española, que nos aporta un dato más:

*Que a la necesidad de asegurar el éxito de la Exposición universal se une el ansia de entrar al fin en una tarea pacífica de reconstrucción. Par ayudar estos fines, pone España no pocos elementos valiosos. La imprenta, sobre todo, más activa y osada que las otras industrias, se adelanta a estrechar los lazos entre ambos países con la publicación por los Sres. Puig hermanos de La España en París, reseña ilustrada de la producción española tal como va a estar representada en la Exposición Internacional de 1878, [...]*

*Y en cuanto a las bellas artes y literatura, van a tener aquí un órgano en las cuatro lenguas humanas titulado La Estrella Polar, a cuyo prospecto, circulado separadamente en español y en francés, y lleno del entusiasta fuego sagrado que anima a la eminente arpista Esmeralda Cervantes, su directora, ya se han adherido muchos distinguidos escritores de las cuatro naciones latinas en Europa y de sus deudas en América.*

---

<sup>118</sup> Álbum: f.36v\_Doc.6

<sup>119</sup> Álbum: f.36v\_Doc.5

<sup>120</sup> Álbum: f.39r\_Doc.1

El periódico en cuestión se publicaba en cada lengua por separado y, por lo que de la nota se deduce, fue mostrado como producto de la industria editorial española en la Exposición Universal de París 1878. La crónica está firmada por Arturo Bel-Asa.<sup>121</sup> Podemos afirmar que al menos el primer número de la revista salió a la luz, aunque dudemos de la existencia de algún otro.

La arpista no abandona su carrera de solista y se presenta en los escenarios de París junto a otros músicos, como da cuenta la *Revue et Gazette Musicale* en cada ocasión. Sus intervenciones son breves y no tan frecuentes como seguramente ella hubiera deseado; la arena musical es competitiva, por París desfilan los más grandes artistas y no resulta fácil abrirse camino. En los medios se nombra con frecuencia a Alphonse Hasselmans, arpista virtuoso y compositor que a la sazón ejercía como profesor en el conservatorio y tenía alumnos avanzados que también hacían intervenciones en conciertos.

No obstante, el nombre de Esmeralda siempre será noticia y, con ocasión de la visita a París de la *Estudiantina Española*, será mencionada nuevamente; la pintoresca estudiantina tocó en Las Tullerías, con motivo del carnaval, algunas seguidillas, habaneras y jotas bajo la dirección de Ildefonso Zabaleta.<sup>122</sup> Pero una agrupación española no podía pasar por alto la presencia de la eximia artista en la capital francesa y decidieron hacer una visita a Esmeralda. La arpista correspondió obsequiando una corona de laureles para adornar una bandera española que junto la francesa cubría el coche en el que la estudiantina se dirigía a la estación de Orléans para tomar el tren de regreso a España. La noticia de la visita resonará en Madrid:

*Nuestra distinguida compatriota Esmeralda Cervantes, el “ángel del arpa”, ha recibido la visita de la estudiantina que ha saludado con entusiasmo a la gran artista, honra del arte español.*<sup>123</sup>

<sup>121</sup> *El Imparcial*. Madrid, Lunes 8 de abril de 1878. p. 4 col. 4

<sup>122</sup> *Le Temps*. Nro. 6176 del 16 de marzo de 1878, p. 3, col. 2

<sup>123</sup> *La Correspondencia*. 9 de marzo de 1878 marzo de 1878, p. 85. Traducción de Z. Ávila, p. 3

Otra vez la protagonista de la noticia es Esmeralda, quien no perdía oportunidad de salir a escena y participa en alguno de los conciertos de la agrupación, como apunta *La Gazette Musicale*:

*Las tardes del domingo y jueves han estado ocupadas por fragmentos de óperas y dos conciertos que han sido ofrecidos por estudiantes españoles con el concurso de sus graciosas compatriotas Srtas. Sanz, de la compañía Ventadour, y Esmeralda Cervantes, arpista. Gran éxito por parte de todos. Fue un concierto de despedida, mañana los estudiantes estarán camino de España*<sup>124</sup>

La orquesta, formada por flautas, guitarras, bandurrias y mandolinas estaba dirigida por el ilustre doctor en medicina Ildefonso de Zabaleta y Echevarría, quien era además miembro de número de la Academia Médico-Quirúrgica Española. Durante la guerra carlista, Zabaleta formaba parte del batallón de Voluntarios de La Libertad de San Sebastián, Guipúzcoa, prestando asistencia facultativa a los heridos en aquella provincia. Sin duda el ideal filantrópico lo unía a la ilustre arpista, de allí que se produjera el feliz encuentro, en cuyo recuerdo Esmeralda conservó una fotografía de la estudiantina en su álbum.

Un mes más tarde, en abril, Esmeralda vuelve a actuar en un concierto que, por falta de espacio en el periódico, no se narra ni critica, solo se menciona en la *Gazette*. Las actuaciones de la arpista serán cada vez más esporádicas y con poca resonancia en los medios; sin duda, su carrera había perdido la vertiginosidad de los años americanos, en Europa no le resultaría tan fácil y ya no era una niña prodigio sino una arpista profesional que debía competir con grandes intérpretes del momento.

Ese mismo mes de abril 1878, vuelve la arpista a Madrid en un viaje breve con la única finalidad de tocar algunos conciertos, el primero el día 26:

*Todas las clases sociales estaban representadas esta tarde en el Teatro del Príncipe Alfonso. El concierto de la estudiantina española ha sido uno de los*

---

<sup>124</sup> *Revue et Gazette Musicale* . Domingo 11 de marzo de 1878



*mejores, si no el mejor, que ha dado en esta corte. [...] SS. MM y AA., y el presidente del Consejo de Ministros se hallaban desde primera hora en el espectáculo. El aspecto que ofrecía la sala era sorprendente. Esmeralda Cervantes, la aplaudida artista española que reside en París, ha llegado hoy para tomar parte, como la tomó, en el concierto. Cuatro piezas ha tocado, todas de gran mérito; pero las “malagueñas” aarancaron aplausos repetidos y la valieron salir a la escena repetidas veces. [...] Gran parte de los espectadores eran franceses.*<sup>125</sup>

Esmeralda no solía incluir música española que no fuese suya en los programas de concierto. Es una pena que se haya omitido el autor de estas malagueñas.

El 1º de mayo toca en el mismo teatro en un programa bastante similar que, lametablemente, no incluye las malagueñas porque en esta ocasión están listadas las obras en la prensa y hubiera sido una ocasión para enterarnos de su autoría. Interpretó las consabidas *Moisés* y sus *Variaciones sobre Paganini*.

El día anterior había tocado a beneficio de las familias de los naufragios que ocurrieron el Sábado Santo en la costa cantábrica. Junto a ella actuaron el pianista Tragó y el violinista Albertini, además de la Estudiantina. Asistieron sus majestades y su altezas real la Princesa Asturias, y una grandísima concurrencia que no dejó ni una localidad desocupada.<sup>126</sup> Estas tres actuaciones eran organizadas por la estudiantina española que había ya actuado en la capital francesa.

Esmeralda regresa a París y, según una misiva de agradecimiento que hallamos en su álbum, toca un concierto en el mes de junio para la Embajada de Italia ante el gobierno de Francia, el cual había sido organizado por S. M. el rey Victor Emmanuel.<sup>127</sup> No sabemos la fecha del concierto, pero la carta data del 19 de junio de 1878.

En París, aquel año de 1878 una exalumna de Hasselmans, Thérèse Tassu-Spencer, es contratada para dictar por primera vez clases de arpa cromática en el mismo *Conservatorio Nacional de Música y Declamación* del que había egresado. Este

<sup>125</sup> *La Época*, La Madrid, 26 de abril de 1878. Año XXX, Núm. 9287, p. 4 col. 3

<sup>126</sup> *El Imparcial*, Madrid, miércoles 1º de Mayo de 1878, p. 3, col. 4

<sup>127</sup> Álbum: f. 37 r\_Doc. 2

instrumento, muy en boga en aquel momento, era un intento de Pleyel por eliminar el peso y el engorro que significan los siete pedales con doble acción (tres posiciones cada uno) del arpa convencional. El instrumento cromático no tiene pedales, pero en cambio tiene dos hileras de cuerdas equivalentes a las dos hileras de teclas blancas y negras del piano. Las cuerdas se entrecruzan en el centro para permitir ser tocadas todas y cada una de ellas con cada mano, de lo que resulta un instrumento de muy difícil ejecución y por ello su vida será efímera ya que muy pocos arpistas se entusiasman por aprender una nueva técnica de ejecución que conlleva una gran responsabilidad en la digitación.

El arpa cromática fue ignorada por Esmeralda, no hay mención alguna en el legado epistolar que se conoce, solo la menciona ella misma como un tipo de arpa cuando escribe la historia del instrumento en el año 1885; llama la atención que durante su estancia en la capital francesa, cuna del arpa cromática, no se haya interesado por este instrumento el cual no dudamos tuvo la oportunidad de conocer. Tampoco se interesaba Esmeralda por otros arpistas, su relación con músicos se reducía a críticos o compositores más que a intérpretes en general, mucho menos arpistas.

El ambiente musical ya no llenaba a Esmeralda y París no la acoge como ella estaba acostumbrada; todo la hace pensar en la vuelta a América en busca de nuevos triunfos y Cuba se convierte en su meta; en París se encontraba todavía Isabel de Borbón, con quien Esmeralda mantenía la relación cariñosa y casi familiar de siempre. Una carta de la monarca nos deja constancia de las intenciones de la arpista:

*París 3 de febrero de 1879*

*He recibido tu solicitud pidiéndome acepte el patronato de la Academia de Bellas Artes que vas a fundar en La Habana. La acepto con tanto placer, que por haber sido durante mi reinado mi aspiración continua la instrucción de mi querido pueblo Español, y sobre todo de las Antillas.*

*Al verte tan joven marchar a un clima tropical esponiendo (sic) tu vida para fundar un instituto de utilidad para Cuba recibe toda mi aprobación y no dudes*

*que rogaré a Dios que te conceda el éxito más cumplido. Tu afectísima que sabes te quiere. Isabel de Borbón.*<sup>128</sup>

### 3. 2. De regreso a España.-

Loa ambiciosos sueños de Esmeralda no llegarán a realizarse, aquella academia no es un proyecto sencillo y van a pasar varios años antes de que pueda lograrlo. Ya en abril de ese mismo año 1879 Esmeralda regresa a España para preparar su viaje a América que planeaba meses atrás; en Madrid, coincide con Elena Sanz,<sup>129</sup> la cantante con quien había actuado junto a la Estudiantina española en París. Una reseña en la prensa anuncia sendos conciertos en escenarios madrileños: Elena en el Teatro Real y Esmeralda en el Teatro de la Comedia junto a José Zorrilla y Manuel Fernández y González, el primero de los cuales leería su propio poema inspirado en Esmeralda. La arpista llevaba “tres de las mejores obras de su repertorio” cuyos títulos y autores no se mencionan en la brevísima nota periodística.<sup>130</sup>

Sin embargo *La Iberia*<sup>131</sup> nos lo cuenta con detalle: toca dos obras de su maestro Godefroid -*La danse des Sylphes* y *La marche triomphal du roi David* -, y sus propias *Variaciones sobre el Carnaval de Venecia*.

La amenaza de viaje de Esmeralda es advertida por el cronista José Fernández Bremón en *La Ilustración Española* con ocasión de este mismo concierto:

*Perdonen los Sres. Zorrilla y Fernández y González; perdonen cuantos ayudaron á Esmeralda Cervántes en su último concierto: Esmeralda vuelve a alejarse de Europa, y sólo debemos dedicar estas breves líneas á despedir á la simpática artista. América la llama: pronto la perdemos; ¡qué tristeza!*<sup>132</sup>

---

<sup>128</sup> Álbum: f. 40 r\_Doc. 2

<sup>129</sup> Se dice que el rey Alfonso XII, además de su prole legítima, dejó al menos dos hijos con la contralto Elena Sanz

<sup>130</sup> *La Unión, diario democrático de la mañana*. Viernes 4 de abril de 1879, Año II, p. 3, col. 1

<sup>131</sup> *La Iberia*, Madrid, 4-4-1879, p. 3, col. 5

<sup>132</sup> *La Ilustración Española*, 8 de abril de 1879, Año XXIII, No. XIII, p. 234. Crónica Generales.

Durante su estancia en Madrid, Esmeralda fue objeto de menciones honoríficas de la *Cruz Roja*, la *Sociedad Coral Euterpe*, la entidad dramática *Latorre* y de *El Fomento de las Artes*, éste último fechado 2 de junio de 1879. Hasta la *Sociedad Geográfica de Madrid*, “haciendo justicia a los méritos de la señorita Esmeralda Cervantes, que en sus viajes ha prestado servicios a la ciencia, la ha concedido el título de socio”<sup>133</sup>. Todos estos documentos están conservados en el álbum tantas veces mencionado.

Y el 6 de junio se anuncia un concierto que tendrá lugar en el *Teatro de la Comedia* de Madrid, en el que Esmeralda interviene con *Meditación ante la Virgen de Montserrate*, compuesta y ejecutada por la eminente arpista.<sup>134</sup> Es la primera vez que vemos esta obra del repertorio propio de la arpista, designada entonces como Opus 7.

El siguiente concierto, será el 11 de junio de 1879 en el Teatro de la Comedia organizado por el pianista Sr. Quilez. Se anuncia la víspera en *La Época* y Esmeralda toca *La Danse des Sylphes*, de Godefroid, el *Dúo para arpa y piano* de Thomas, con el pianista anfitrión, y un *Gran Quinteto* (sin autor) para arpa, armonium, violín, violoncello y piano para cerrar el espectáculo.<sup>135</sup> Todos fueron muy aplaudidos, especialmente la arpista y el pianista, según *La Unión* del día 14. El autor del quinteto era un tal Jiménez (nombre omitido), cosa que desvela el periódico *La Iberia* unos días después. Desconocemos la obra y el autor, el frecuente apellido hace difícil la búsqueda pero al menos sabemos que no era de Esmeralda.

Similar al concierto mencionado será el que hará en el Teatro Alhambra de Cádiz, con los mismos músicos que le acompañaron entonces, pero en tono de despedida que se detalla en la prensa local:

*ALHAMBRA.- Había dispuesto la inteligente artista Esmeralda Cervantes, una función que debía celebrarse antes de emprender su nuevo viaje artístico por el extranjero. La función se verificó anoche en el teatro de la Alhambra, y valiera más que no se verificara. Con eso nos hubiese evitado el pesar de una despedida. La gentil arpista lició todas las facultades que tantos lauros le han conquistado, con lo cual unió la crueldad al arte. Tocara mal y nosotros la*

<sup>133</sup> *El Viajero Ilustrado Hispano-americano*, 1 de Agosto de 1879, p. 14

<sup>134</sup> *La Unión*, Madrid, 6 de junio de 1879, Año II, Núm. 231, p. 4, col. 1

<sup>135</sup> *La Época*, Madrid 10 de junio de 1879, Núm. 9685, p. 4, col. 3

*viéramos partir con paciencia y hasta con alegría. Pero no sucedió así, y el público trató de alargar la despedida haciendo salir repetidas veces a la artista, la cual recogió, entre aplausos entusiastas, algunas coronas, delicada ofrenda a su mérito rendida. En la Gran Marcha Triunfal del Rey David, de Godefroid, la señorita diera envidia, si viviera, al rey arpista, y al terminar la Fantasía sobre motivos de Moisés, los aplausos fueron tantos que la artista tuvo que arrancar a su arpa las delicadas notas de Las Gotas de Rocío y de La Malagueña, y los aplausos se repitieron después del minuetto de Mozart, y del Quinteto del señor Jiménez, que la señorita Cervantes interpretó en unión de los señores Mondéjar, Quilez (don T), Rubio y Quilez. El público conservará grato recuerdo de esta velada, en la cual se representó la inspirada opereta de Lecocq, Il Piccolo Duce.<sup>136</sup>*

En septiembre vemos a la arpista de nuevo en Barcelona, reunida en su casa con un gran número de periodistas barceloneses, poetas catalanes y distinguidos músicos, a quienes había invitado a un té artístico. En esa oportunidad, la madre de la artista mostró el álbum que ya para entonces reunía muchos documentos laudatorios, fotos y cartas de las autoridades y sociedades de todos los países en cuyos teatros, salones o cámaras había tocado. Una reseña en catalán comenta los actos de beneficencia, desprendimiento y abnegación, así como la excesiva modestia de la señorita Cerdà.<sup>137</sup>

El 30 de agosto de 1879 Esmeralda ofrece un concierto a beneficio de los desvalidos, en el Teatro Zorilla de Badalona, cuyo director agradece el gesto por medio de una carta que se conserva en el álbum, fechada el 2 de septiembre.<sup>138</sup>

Aún en Cataluña, el 15 de octubre de ese mismo año, la *Sociedad Coral Euterpe* otorgó a Esmeralda el nombramiento de socia honoraria, a través de diploma firmado por su presidente José Rodoreda -quien además era director del Conservatorio del Liceu- que también reposa en el álbum.<sup>139</sup>

<sup>136</sup> *El Globo*, jueves 19 de junio de 1879. Año V No. 1842, p. 3, col. 4

<sup>137</sup> *Diari Català -polítich y literari-*. Barcelona, Dom. 21 Sept. 1879. Año I, Núm. 116, p. 251 col. 3

<sup>138</sup> Álbum: f. 32v\_Doc. 4

<sup>139</sup> Álbum: f. 45r\_Doc. 1

El otoño de 1879 fue de copiosas lluvias que causaron una riada de nefastas consecuencias; se fraguó el 14 de octubre en las localidades de Murcia y Orihuela y continuó hasta el día siguiente. El desbordamiento del río Segura causó más de setecientos muertos, y varios miles de familias perdieron sus hogares. Un concierto a beneficio de esas víctimas fue ofrecido por Esmeralda en Barcelona con un éxito inusitado, pero la caridad y la ovación protagonizan la crónica en detrimento del repertorio:

*La eminente arpista Esmeralda Cervantes ha dado en Barcelona un magnífico concierto a beneficio de los inundados, obteniendo las ovaciones más grandes que se conocen. Treinta y dos coronas, más de doscientos ramos, versos, palomas, y valiosos regalos, fueron el premio de la admiración que causó en el público una vez más la inspirada artista, cuyos sentimientos caritativos son tan grandes como sus facultades musicales.*

*Esmeralda Cervantes salió después de Barcelona para Marsella y Roma, como principio de un nuevo viaje artístico que se propone realizar antes de fijar definitivamente su residencia en Madrid.<sup>140</sup>*

En un ejemplar de *Crónica de la Música*, encontramos esta breve nota que si bien nos desvía de la actividad artística de Esmeralda, no queremos omitir:

*El célebre arpista y compositor Godefroid, arpista de cámara de la reina Isabel, vendrá a Madrid, según dicen en un periódico de Paris, para tomar parte en las fiestas del matrimonio de S. M. El Rey.<sup>141</sup>*

El matrimonio del rey Alfonso XII en segundas nupcias se produjo el 29 de noviembre de 1879<sup>142</sup>; se casó con María Cristina de Habsburgo-Lorena y a la gran fiesta en el Palacio Real de Madrid asistió Esmeralda, oportunidad que le valió un reencuentro con

<sup>140</sup> *Crónica de la Música*. Madrid 13 de noviembre de 1879. Año II, No. 60, p. 2, col. 1-2

<sup>141</sup> *Crónica de la Música*. Madrid 13 de noviembre de 1879. Año II, No. 60, p. 4, col. 3

<sup>142</sup> María de las Mercedes, su primera esposa y prima carnal, había fallecido de tifus el año anterior

quien había sido su maestro, el gran Félix Godefroid. Suponemos de aquella ocasión el retrato que anexamos y que fue captado a la salida de Palacio (anexo 13).

Seguidamente, Esmeralda emprende el viaje que había anunciado la prensa. De Marsella no tenemos noticias, pero sabemos que en Italia actuó para el *Circolo Nazionale* el 5 de diciembre.

Pero la motivación de este viaje respondía a una invitación que había hecho el eximio pianista Franz Liszt a varios artistas que intervendrían en un gran concierto junto a él. Al parecer, el mencionado concierto fue el último que ofreció Liszt para despedirse de su vida artística; tuvo lugar en el *Palazzo Villa d'Estè*,<sup>143</sup> en Tivoli, a las afueras de la ciudad de Roma. De este día -30 de diciembre de 1879- se conservan en el álbum de Esmeralda dos documentos: un cartel publicitario<sup>144</sup> que insertamos en la página siguiente y una fotografía que Franz Liszt ofreció a la arpista al término del concierto,<sup>145</sup> dedicándosela en recuerdo del mismo (Anexo 13).

Liszt ocupaba desde hacía varios años un pequeño apartamento de cuatro habitaciones en el mencionado palacio, cuyas fuentes, cascadas y estanques inspiraron su obra *Les Jeux d'eau à la Ville d'Este*.

Después de aquel evento, Liszt se retira para dedicarse por entero a la composición y año y medio más tarde, con motivo de una caída en un hotel de Weimar, su salud comenzó a deteriorarse paulatinamente hasta que a mediados de 1886 fallece en Bayreuth.

El importante evento mereció que la Sociedad del Tranvía obsequiara a los asistentes con una excursión turística gratuita.

El semanario *Crónica de la Música* de enero siguiente notifica el recibimiento oficial de Liszt como canónigo de la catedral de Albano, seguido del cual el cardenal Hohenlohe - mencionado en el cartel del concierto- ofrecía un banquete en honor del pianista.<sup>146</sup>

---

<sup>143</sup> El Palacio se construyó por deseo del Cardenal Ippolito d'Este hacia 1550; obra de arte del renacimiento italiano, fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 2001.

<sup>144</sup> Álbum: f.60v\_Doc. 1

<sup>145</sup> Fotografía de Franz Liszt dedicada a Esmeralda Cervantes. Álbum: f.59v\_Doc. 1

<sup>146</sup> *Crónica de la Música*. Madrid 29 de enero de 1880, Año III No. 71 p. 4, col. 1

**COMMISSIONE DI SOCCORSO PER I POVERI**  
IN  
**TIVOLI**

*MARTEDÌ 30 DECEMBRE 1879*  
*ALLE ORE 2 POMERID.*

Nella grande sala del Palazzo d'Este gentilmente concessa da Sua Eminenza il Cardinal Principe Hohenzollern, avrà luogo un'Accademia di musica alla quale presteranno il loro gentile concorso la distintissima Arpista Signorina Cervantes, la Signorina Enrichetta Carlandi ed i Signori maestro Augusto Rotoli, Ettore Carlandi, Alfredo Reisenauer pianista di Konisberg ed il celebre Commendatore

**F. LISTZ**

**PREZZO DEL BIGLIETTO**  
Primi posti Lire 5.  
Secondi posti Lire 2.

La Società del Tramway ha accordato cortesemente per detto giorno una gita di piacere.

Dato a Tivoli li 27 Dicembre 1879.

LA COMMISSIONE

*I biglietti sono vendibili in Roma presso i principali Negozianti di musica ed in Tivoli nell'Agenzia Commerciale in Piazza del Plebiscito.*

**Ilustración 14.- Cartel del concierto de Franz Liszt en el que participó Esmeralda Cervantes el 30 de diciembre de 1879 a las 2 p.m.**



Esmeralda volverá a Madrid y permanecerá hasta el año siguiente porque -una vez más- un proyecto de carácter filantrópico requiere sus gestiones. Es la *Sociedad El Fomento de las Artes* la entidad que acoge una propuesta de la polifacética artista, como nos narra el periódico *Crónica de la Música*:

*Parece que la sociedad El Fomento de las Artes, que tantos beneficios tiene prestados a las clases obreras, propagando en ellas la instrucción, está estudiando los medios de realizar la fundación de una Academia especial de Bellas Artes, con el laudable propósito de que a ella puedan asistir, para adquirir sólida instrucción en los diversos ramos de la música, la pintura y la escultura, los jóvenes de todas las clases sociales, a quienes se abriría por este medio un porvenir que hasta ahora ha ofrecido serias dificultades.*

*La dirección general de la Academia en proyecto ha sido confiada a una gran celebridad artística, la señorita Esmeralda Cervantes, a quien se debe la primera idea del proyecto, y tres notabilidades en cada una de las artes hermanas se pondrá al frente de la instrucción.<sup>147</sup>*

El proyecto es una constancia de las ideas altruistas de Esmeralda, pensamientos que perdurarán en su mente por muchos años y en los que insistirá una y otra vez a lo largo de su vida.

Como era costumbre en la época, cada sábado Esmeralda hacía una velada musical en su residencia a las que solían asistir los amigos más allegados, así como otras personas del mundo musical y artístico. Coincidiendo con el cumpleaños diecinueve de la arpista, la sencilla velada se convirtió en una verdadera fiesta de concierto:

*La reunión semanal con que obsequia a sus amigos la eminente arpista Esmeralda Cervantes, estuvo el sábado último muy concurrida y brillante con motivo de ser el cumpleaños de la joven artista. Improvisóse una velada musical que dejará grato recuerdo en la distinguida sociedad que allí se congregó, y que*

---

<sup>147</sup> *Crónica de la Música*: Madrid, 19 de febrero de 1880. Año III, No. 74, p. 4 col. 2

*no podrá olvidar la delicada galantería con que la señorita Cervantes y su señora madre recibieron y obsequiaron a sus amigos.*

*Esmeralda ejecutó al arpa algunos trozos escogidos de su selecto repertorio, mereciendo los más entusiastas elogios de cuantos tuvieron el gusto de escucharla. También tocó, acompañada por el distinguido pianista Sr. Quilez, un dúo de arpa y piano sobre motivos de Oberón, que agradó sobremanera.*

*Las señoritas de Mozoncillo cantaron al piano u dúo, y la señorita Montes la bellísima romanza de soprano de Capulletti y un dúo de Belisario acompañada por distinguido artista Raul d'Albani, conocido ya en varios teatros de Italia. Todos fueron muy aplaudidos.*

*El buffet estuvo muy bien servido.*<sup>148</sup>

Las veladas tendrían lugar en el domicilio del número 18 de la calle Gravina, la casa en la que se había propuesto dar clases.

Aunque se ha omitido el nombre del autor, la referencia a la ópera Oberón nos remite al catálogo de obras del arpista inglés Elias Parish-Alvars; se trata de su Opus 59 que lleva por título *Fantaisie sur un thème d'Oberon de Karl Maria von Weber*, obra que desarrolla el tema del coro de las Náyades del acto segundo de la ópera. Contiene 22 páginas y fue editada por Ricordi en 1842. Con motivo de la creación de esta obra de trascendental virtuosismo Berlioz escribió en sus memorias:<sup>149</sup>

*Conocí en Dresde al prodigioso arpista Parish-Alvars. Él venía de Viena. Es el Liszt del arpa! No es posible imaginarse cuantos efectos se pueden lograr, graciosos o enérgicos, de trazos originales, de sonoridades inusitadas[...]  
su arpa es una sirena con el cuello inclinado y largos cabellos dispersos, que exhala sonidos fascinantes de otro mundo bajo la caricia de los fuertes brazos.[...] Yo recuerdo en Frankfurt, la cuarta vez que encontré a Parish-*

<sup>148</sup> *Crónica de la Música*: Madrid, 4 de marzo de 1880. Año III, No. 76, p. 4 col. 1-2

<sup>149</sup> Nota tomada de Annie Glattauer: *Dictionnaire du répertoire de la Harpe*, p. 465. CNRS Éditions. París 2003. Agradezco la traducción al Prof. Guillermo Badell Madrid.

*Alvars, que me magnetizó tocando su fantasía en sonidos armónicos sobre el coro de las Náyades de Oberon.*

En el *Diccionario del Repertorio del Arpa*, la obra de Parish-Alvars está citada como obra para arpa sola. Existen recientes ediciones revisadas por editoriales como Adlais, Amadeus Arte y Online Sheet Music, la más reciente edición Kindle. Sin embargo, no hemos encontrado ninguna grabación en discos de vinilo, compactos u otro soporte digital.

La extraordinaria dificultad de esta composición radica en los cobles trémolos propios de un instrumento de teclado, pero que resultan casi impracticables en el arpa. A ello hay que añadir que está en el registro más grave del arpa donde las cuerdas son considerablemente más gruesas que las centrales o agudas, lo que produce interferencias de cerdeos al chocar los dedos con las cuerdas en vibración.

El original, en caso de existir algún ejemplar, estaría en los fondos de alguna biblioteca europea. Es muy posible que se trate de un arreglo para arpa y piano hecho por alguno de los dos intérpretes de este concierto y ¿por qué no?, de Esmeralda, ya que la dificultad extrema de la introducción de la obra la hace prácticamente imposible de ejecutar. Esmeralda, además, tocaba el piano y conociendo lo dos instrumentos sería ella la persona más indicada para hacer este arreglo que, por cierto, tocará en varias oportunidades.

Page 1 of 21

*Fantasia*  
on themes from Weber's  
*Oberon*

ELIAS PARISH ALVARS  
(1808 - 1849)

Lento Maestoso

HARP

*f*

*p*

*cresc.*

*ff*

*martellato*

*ritard*

Distributed by FreeHand Systems, Inc  
Copyright © 1979 Adlais

**Ilustración 15.-** Primera página de la *Fantasia sobre temas de la ópera Oberon* de K. María Von Weber, por Elias Parish-Alvars. Edición Adlais. La extrema dificultad de este pasaje es la posible causa de que Esmeralda hiciera un arreglo para arpa y piano (Op. 8).

El 10 de mayo de 1880 Esmeralda actúa en la sala del Conservatorio de Madrid junto a otros artistas, como el Sr. Quilez (piano), Francisco González (flauta), la señorita García

Cabrero (voz) y el Sr. Mondéjar (órgano). Para abrir la segunda parte del recital, la artista toca *El Otoño*, nocturno, de Charles Oberthür, obra de la que no existe referencia en el catálogo del autor: existen varios nocturnos de su autoría pero ninguno con el título referido. Creemos que se trata del Otoño de Thomas (de *Four seasons*). La nota se debe a *El Imparcial*, de Madrid.<sup>150</sup>

Antes de viajar a América, Esmeralda hace una pequeña gira por España y actúa en Valencia, para la Gran Asociación de Beneficencia Domiciliaria de Ntra. Sra. De los Desamparados de la que es nombrada protectora; igual mención recibe de la Liga contra la Ignorancia.<sup>151</sup>

Una reseña actual sobre las presentaciones de Esmeralda y Pablo Sarasate en Valencia en abril de 1880, se ha publicado en el periódico *Las Provincias*; la crónica rememora el éxito de las composiciones de la arpista:

*Actuó el día 12 en el Principal y todavía el día 21 era requerida por las sociedades privadas para que tocara en sus salones. El teatro Apolo, que había estado cerrado durante algún tiempo, albergó tres funciones de la mejor virtuosa del arpa que había entonces. Si su “Adiós a las golondrinas” conmovía, si su “Fantasía sobre la ópera La Sonnambula” era una ensoñación musical, la “Meditación ante la Virgen de los Desamparados” no podía levantar en Valencia más aplausos.*<sup>152</sup>

La *Meditación ante la Virgen de los Desamparados* es probablemente la misma que antes ha dedicado a la Virgen de Montserrat. La Virgen de los Desamparados es la patrona de la ciudad de Valencia y tendría su fiesta un mes después de estas actuaciones, el segundo domingo de mayo. En siguientes oportunidades, la obra aparecerá con el título reducido: *Meditación ante la Virgen*, detalle que nos apoya en la conclusión anterior.

<sup>150</sup> *El Imparcial*: Madrid, viernes 7 de mayo de 1880. Sección de Espectáculos, p. 3, col. 4

<sup>151</sup> Álbum: f. 48v\_Doc. 4; f.47.r y f.47v\_Doc. 7 respectivamente

<sup>152</sup> *Las Provincias*: *Esmeralda Cervantes y Sarasate actúan en Valencia*, por F. P. Puche. Valencia, 22 de abril de 2015. Versión digital: <http://www.lasprovincias.es/150aniversario/>

Estando en Valencia, un hecho bien distinto ocurre en la vida de Esmeralda: desde Palacio Real de Madrid, el Marqués de Nájera le envía un telegrama diciendo que S. A. R. la princesa de Asturias así como las Infantas se unirán a los ruegos de la artista a favor del desgraciado Macario Ciscar Domínguez. La fecha es ilegible, pero en carta firmada por Emilio Bono el 12 de abril, el mismo día del concierto reseñado, se confirma que el indulto ha sido negado y dentro de unas horas será ejecutado. La carta es pródiga en epítetos benévolos hacia la artista y su madre que albergaban la esperanza de un resultado favorable a la solicitud de indulto. Ni el apoyo de la familia real salvó al condenado de la pena capital.

Antes de viajar, la arpista toca en Córdoba un concierto que el Círculo de la Amistad – Liceo Artístico y Literario agradece en carta fechada 5 de Julio de 1880.<sup>153</sup>

Poco tiempo después, Esmeralda y su madre se embarcan rumbo a América, no sin despedirse de su gran amiga la reina Isabel, quien acusa recibo de la misma el 11 de julio de 1880 y le desea felicidades a ella y a su madre.<sup>154</sup>

Emprendido el periplo, hacen una escala en Santa Cruz de Tenerife, isla que visitan por primera vez y en cuyo Teatro Principal actúa Esmeralda con gran éxito cuando finalizaba el mes de julio. Los conciertos estuvieron organizados por la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia, entidad que la honró con el título de Socia de Mérito. Al respecto, cabe citar a Francisco Martínez Viera, cronista tinerfeño de la época que narra los hechos, intuimos, con fidelidad:

[...]

*“Esmeralda Cervantes” vino por primera vez a esta ciudad en 1880, y con el concurso de aquel importante centro musical que se llamó “Santa Cecilia”, celebró un magno concierto en nuestro Teatro Principal la noche del 26 de julio. La concurrencia fue tan extraordinaria que desbordó las localidades*

---

<sup>153</sup> Álbum: f. 47v\_Doc. 7

<sup>154</sup> Álbum: f. 49v\_Doc. 3

*todas, haciendo necesario la colocación de sillas en los pasillos y galerías, y por último, en el escenario, para que nadie quedara sin oír a aquel portento de 18 años que estaba revolucionando el mundo con sus conciertos de arpa.*

*El triunfo fue apoteósico, “Esmeralda Cervantes” fue acogida en nuestra ciudad con delirantes ovaciones. Venía precedida de un historial honrosa, no solo para la artista, sino también para la mujer que hacía el bien al unísono de su arte. Su primer contacto con la tierra que un había de cubrir sus despojos fue una extraordinaria manifestación de entusiasmo y de cariño. Los aplausos, las flores, las palomas, los versos expresaron esa noche una fervorosa devoción por la artista y un cariño inusitado por la mujer ejemplar.*

*Un segundo concierto dio la gran concertista en nuestro Teatro la noche del 31 de julio, tan brillante como el primero, dedicando el producto de esa noche a las obras de la Alameda de Weyler, que comenzaban. Como en el primero, “Esmeralda Cervantes” ejecutó las más difíciles composiciones, alguna suya, que fueron subrayadas por la enorme concurrencia con aplausos y aclamaciones. Esa noche, en rendido homenaje a la eminente artista, se leyeron los versos de don Juan Lentini, de don José Tabares Bartlet (leídos por don Manuel Pereyra de Armas, que recitaba de admirable manera) y don José Manuel Pulido, que leyó la propia “Esmeralda Cervantes”. [...]<sup>155</sup>*

En el legado de Don Patricio Estévanez Murphy<sup>156</sup>, cuyos fondos se conservan hasta hoy día, hay un ejemplar del programa de mano del concierto del día 26, que se considera único y que insertamos en este trabajo. En el concierto hubo participaciones de la orquesta, entre las que se intercalaban los solos de la arpista, en su mayoría de autoría propia. Cabe resaltar que el evento concluye con interpretación de la arpista y no

---

<sup>155</sup> Martínez Viera, Francisco: *El antiguo Santa Cruz: crónicas de la capital de Canarias*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de Estudios Canarios de la Universidad de La Laguna. Colección Monografías. Sta. Cruz de Tenerife, 1967. Vol. XXIII, pp. 176-177.

<sup>156</sup> Patricio Estévanez Murphy: (1850-1926) Periodista y traductor. Fue varias veces Concejal ante el Cabildo Insular. Dirigió los periódicos *La Ilustración de Canarias* y *Diario de Tenerife*. Hermano del poeta Nicolás Estévanez.

de la orquesta, lo cual hace especialmente relevante su actuación y evidencia su protagonismo.

El repertorio incluye su obra *El Adiós de las Golondrinas* que no veíamos desde hace varios años en los programas de la arpista; toca también la consabida página de Godefroid *La Danse des Sylphes*. En la segunda parte incluye la obra *Fantasía sobre temas de La Sonnambula de Bellini*, “compuesta y ejecutada por Esmeralda Cervantes.”



**UNICO CONCIERTO**  
DE  
**ESMERALDA CERVANTES**  
EN EL TEATRO  
DE SANTA CRUZ DE TENERIFE.  
para el Lunes 26 de Julio de 1880, con el concurso  
de la Sociedad Filarmónica  
**SANTA CECILIA.**

**PRIMERA PARTE.**

- 1.ª Fantasia sobre motivos de la ópera EL PIRATA, ejecutada por la orquesta de la Sociedad . . . . . Bellini.
- 2.ª EL ADIOS DE LAS GOLONDRINAS, por Esmeralda Cervantes. Esmeralda Cervantes.
- 3.ª Sinfonía de la ópera NORMA, por la orquesta de la Sociedad . . . Bellini.
- 4.ª La danza de las SILFIDES, ejecutada por Esmeralda Cervantes Godefróid.

**SEGUNDA PARTE.**

- 1.ª Sinfonía de la ESTRELLA DEL NORTE, por la orquesta de Santa Cecilia . . . . . Meyerbeer.
- 2.ª Fantasia sobre motivos de la ópera la SONÁMBULA, compuesta y ejecutada por . . . . . Esmeralda Cervantes.
- 3.ª Obertura de TANCREDO, por la Orquesta . . . . . Rossini.
- 4.ª EL CARNAVAL DE VENECIA, por . . . . . Esmeralda Cervantes.

A las 8 1/2 de la noche.

**PRECIOS.**

Plateas principales sin entrada....	60 Rva.
Palcos principales .....id.....	50 »
Plateas bajas .....id.....	50 »
Palco de luto .....id.....	30 »
Butaca .....con entrada....	16 »
Delantera de paraiso...id.....	5 »
Entrada general .....id.....	1 »
Entrada al Paraíso .....id.....	3 »

NOTA.—Á los señores abonados de la última temporada se les reserva sus localidades hasta el Domingo 25 del corriente á las 12 del día.

Imp. de José Benito, S. Francisco 8.

**Ilustración 16.- Programa de mano del que debía ser único concierto de Esmeralda en el Teatro Principal de Sta. Cruz de Tenerife el 26-07-1880. Fondos de Patricio Estévanez. Imagen tomada del blog de Carlos Gaviño**

Era una moda de la época interpretar paráfrasis de temas operáticos y componer sobre ellos en estilo de fantasía o con forma de variaciones. Fueron formas especialmente recurrentes en Liszt y Berlioz, entre otros muchos compositores del período romántico. De hecho, en el repertorio de Esmeralda encontramos también algunas fantasías sobre temas de diferentes óperas realizadas para el arpa por compositores contemporáneos de la arpista como John Thomas, Charles Oberthür o Elias Parish-Alvars.

Una vez más interpreta sus propias *Variaciones sobre el Carnaval de Venecia* que ya hemos visto anteriormente, cuyo tema ha sido parafraseado por Paganini para el violín, Liszt y Rachmaninov para el piano, y Wilhelm Posse, Félix Godefroid y Esmeralda Cervantes para el arpa.

Insistiremos incansablemente en la búsqueda de todas las obras que la arpista compuso, cuyo valor desde el punto de vista de la escritura idiomática para el arpa no ponemos en duda. A este respecto, cabe decir que no existe ningún indicio del paradero de sus composiciones ni de las obras de otros autores que formaron parte de su repertorio, exceptuando una obra a la que nos referiremos más adelante; la hipótesis más recurrente es el posible traslado de ese material a Alemania, país de origen del esposo de Esmeralda y en el que se encontró el álbum que hoy se restaura en Barcelona y que ha servido de apoyo a la presente investigación.

En Tenerife, la artista se va a convertir en la primera mujer masona de la Islas Canarias, por afiliación a la *Logia Tinerfe Nro. 114*; su iniciación como masona había tenido lugar en Barcelona el año anterior, pero a este tema de especial interés dedicaremos un apartado especial.

El concierto que se cita como único, estuvo seguido de una segunda actuación que ofreció la concertista a beneficio de la construcción de la Alameda de Valeriano Weyler, haciendo gala del espíritu caritativo que poseía.

El 4 de agosto, la Sociedad Filarmónica de Las Palmas le otorga la mención socia de honor según acuerdo alcanzado el día 30 de julio anterior;<sup>157</sup> la actuación de Esmeralda en Las Palmas va a estar auspiciada por el entonces director titular de la *Orquesta de la Sociedad Filarmónica*, Bernardino Valle. No tenemos noticias del concierto que, según

---

<sup>157</sup> Álbum: f. 27 v\_Doc. 6

dice Carlos Gaviño de Franchy en su blog,<sup>158</sup> tendría lugar a primeros de agosto en Las Palmas de Gran Canaria. Esmeralda en esa ocasión dedicó una fotografía a dicha sociedad fechada en agosto, confirmándose así lo acotado por Gaviño. También sabemos que la artista y su madre abandonan la isla de Tenerife el 31 de julio.

El 1º de agosto -con Esmeralda ausente- fue nombrada miembro de mérito de la *Sociedad Filarmónica de La Laguna* (Tenerife).

La experiencia en la isla dejará un recuerdo imborrable en la artista que se propone volver, y lo conseguirá. Lo cuenta Francisco Martínez Viera:<sup>159</sup>

*Otro acontecimiento es la presentación por primera vez ante este público de “Esmeralda Cervantes” (...) Dos conciertos ha dado en este Teatro la eminente arpista. El producto del segundo ha sido para las obras que se efectúan en la Alameda de Weyler. Ha hecho una ascensión al Teide, y al ausentarse ha dicho que le gusta este país y que volverá...*

### 3. 3. Segunda gira por países de América.-

Sería a principios de agosto cuando las viajeras toman rumbo a América del Sur. En septiembre leemos una crónica que reseña su llegada a Río de Janeiro cuya no traducción no es necesaria:

*As celebridades deram-se rendez-vous no Rio de Janeiro: Dangremont, Carlos Gomes e agora Esmeralda Cervantes.*

---

<sup>158</sup> <http://lopedeclavijo.blogspot.com.es/2010/08/esmeralda-cervantes.html>, consultada por última vez el 25 de agosto de 2015

<sup>159</sup> Martínez Viera, Francisco: El antiguo Santa Cruz: crónicas de la capital de Canarias. La Laguna. Instituto de Estudios Canarios. 1967

*E' a segunda vez que a peregrina artista nos visita, e já da primeira vinha celebrada por Victor Hugo e honrada por muitos titulos merecidamente conquistados. Era harpista de Isabel II, de Alfonso XII, de Luiz I, professora honoraria do Real Conservatorio de Madrid e presidenta honoraria das sociedades coraes de Hespanha.*

*Actualmente mais: harpista de S. M. o Sr. Pedro II, das embaixadas turcas na Europa, e presidenta e protectora de tantas outras sociedades artisticas e humanitarias, que me é impossivel enumerar-as todas!*

*E' uma gloria, acabrunhada de honras e de que guardamos ainda as melhores recordações.*<sup>160</sup>

Cabe resaltar la coincidencia con el ya referido compositor Carlos Gomes, a quien Esmeralda había conocido en Estados Unidos.

Por aquellas fechas, el cantante Scolari actuó más de 30 veces en Río de Janeiro y, en su actuación de despedida, intervino Esmeralda convirtiéndose en la “*great attraction da noite*”, según un comentario publicado en la *Revista Ilustrada*. La delicadeza, la nitidez de ejecución en una pieza de *La Sonnambula* le valió tantos aplausos que ella tuvo que compensar la atención tocando una obra más que no estaba en el programa. El público reanudó los aplausos pero esta vez sin el mismo resultado.<sup>161</sup>

El musicólogo Luis Merino narra en su artículo publicado en la *Revista Musical Chilena*:

*En Río de Janeiro Federico Guzmán también reasumió el contacto personal con el violinista cubano José White, quien entre 1879 y 1889 residió en la entonces capital del Brasil. White y la familia Guzmán tocaron juntos en público por los menos en tres oportunidades. El 1 de octubre de 1880, ellos, Henrique Braga y otros músicos participaron como artistas invitados en el concierto que ofreció la arpista española Esmeralda Cervantes en la sala del Impérial Conservatório*

<sup>160</sup> *Revista Ilustrada*. Río de Janeiro, 4 de septiembre de 1880. Año V, No. 222, p. 2

<sup>161</sup> *Revista Ilustrada*. Río de Janeiro, de octubre de 1880. Año V, No. 224, p. 3

de Música, “Honrado com a Augusta Presença de SS. MM”. Esto era también un fugaz reencuentro de Federico Guzmán con la arpista desde que la acompañara más de cuatro años antes en Lima.<sup>162</sup>



**Ilustración 17.- Esmeralda en Salto, Uruguay**

El 15 de octubre Esmeralda vuelve a tocar en un concierto organizado por el violinista José White en el salón de *Cassino Fluminense* a favor de la *Asociación del Sagrado Corazón de Jesús y amparo de las niñas desvalidas*. Al concierto concurrieron sus majestades imperiales Don Pedro II y Teresa, con quienes ya Esmeralda había tenido contacto anteriormente con ocasión del concierto en Gilmore's Concert Garden de Filadelfia en 1876. La crónica no menciona el programa interpretado, solo acusa una gran ovación por parte del público.<sup>163</sup>

Después de Brasil, Esmeralda y su madre llegan a Buenos Aires, en segunda visita, donde la arpista toca varios conciertos permaneciendo allí hasta mediados de año. En el álbum se conserva una carta firmada por nueve personas que agradecen en nombre de viudas, huérfanos y

desvalidos de las batallas de Chorrillos y de Miraflores a quienes Esmeralda ha entregado los beneficios de algún concierto. La carta está fechada 24 de febrero de 1881 y carece de membrete, por lo que no sabemos si se trata de alguna institución específica. No hay otra referencia ni programa de este concierto.

En mayo de ese año Esmeralda llega a la República Oriental del Uruguay, en donde es objeto de un homenaje insólito: un puente ferroviario ha sido inaugurado en su honor, ha sido ella la madrina de la inauguración y la construcción llevará (y lleva) el nombre de *Puente Esmeralda Cervantes*. La escena fue narrada por Don Alberto J. Eguiluz, cronista local:

<sup>162</sup> Merino, Luis: *Tradición y modernidad en la creación de Federico Guzmán Frías*. Revista Musical Chilena. Primera parte, p. 48

<sup>163</sup> *Revista Ilustrada*. Río de Janeiro, 23 de octubre de 1880. Año V, No. , p. 2

*¿Quién se acordará todavía del puente de Yacuy? Pocos han de recordar a Esmeralda Cervantes, cuyo nombre debía distinguir aquellos tramos metálicos. Cuadraba que en esos días se hiciera oír en el Teatro del Salto -inspirada intérprete- Clotilde Cerdà y Bosch, virtuosa arpista barcelonesa. [...]Organizada la comitiva que desde el Salto se trasladaría a Yacuy a inaugurar el nuevo puente Esmeralda Cervantes que había ganado la general simpatía de la ciudad, fue especialmente invitada a participar de la excursión. Y cuando hubo de buscarse una madrina para la ceremonia inaugural, la unanimidad de sufragios, femeninos y masculinos, estuvo por la aventajada artista. Tal el capítulo singular de la historia de este remoto ferrocarril.<sup>164</sup>*

En la nota el cronista incluye datos biográficos de Esmeralda que hemos omitido por considerarlos redundantes.

El puente pasa sobre el arroyo Yacuy que aporta sus aguas al río Arapey en la zona fronteriza entre Salto, Uruguay y Sta. Rosa de Cuaiem, Brasil. Hoy día el puente se halla en estado de abandono. Del concierto en Salto no pudimos obtener noticias a pesar de haber contactado con el mismo teatro que hasta hoy existe; tampoco hemos podido consultar la prensa de la época puesto que no ha sido digitalizada y sería menester una visita presencial.

Esmeralda regresa a Buenos Aires y actúa el 22 de junio de 1881 en el *Coliseum*; el anuncio del concierto que aparece publicado en *La Nación*, es producto de una gestión del General Mitre -fundador y director del periódico-, según pudimos saber por una carta que éste le escribe a Esmeralda el día anterior anunciando la publicación.

La hemeroteca de Buenos Aires está digitalizada y, aunque su acceso es restringido, pudimos obtener una imagen del anuncio de la prensa, gracias a la amable atención de un empleado de la *Biblioteca del Congreso Nacional* de aquella capital.

Hasta aquí, hemos insertado en estas páginas todos y cada uno de los programas qexistentes de los conciertos de Esmeralda para tener una idea global de su repertorio.

---

<sup>164</sup> Eguiluz, Alberto J.: *Crónicas de un Salto desconocido*. Edición impresa del autor, p. 9. Consulta en Internet el día 19-8-2012: <http://fliphtml5.com/fqws/sxtd/basic> (web de FCNO, empresa ferroviaria). Agradezco la información al autor, Don Alberto Eguiluz.

Éste último, de Buenos Aires, resulta especialmente interesante puesto que nos desvela la existencia de otra obra compuesta por Esmeralda que hasta ahora nos era desconocida. Se trata de una unas *Variaciones para arpa sobre temas españoles* (Opus 10). Además toca una *Meditación ante la Virgen* que suponemos sea la misma que ha dedicado anteriormente a la Virgen de Montserrate en Barcelona, y a la de los Desamparados en Valencia. De allí que sigamos considerando esta composición como su Opus 7, obedeciendo al orden de aparición en sus programas y que hemos considerado “estrenos”. Es posible que en cada caso hiciera alguna variante, previendo lo cual la catalogación quedaría: 7, 7-a y 7-b.



**COLISEUM**

HOY MIÉRCOLES 22 DE JUNIO DE 1881

*Gran concierto instrumental.*

**A BENEFICIO DE LA CELEBRE ARPISTA  
ESMERALDA CERVANTES**

*Primera parte*—1 "Brunello" sinfonia concertante para dos violines, viola, flauta, violoncello y piano; Mancini.

2 "Meditacion ante la Virgen" por la señorita E. Cervantes; E. Cervantes.

3 "Traviata" de Verdi, cuarteto concertante para violin, violoncello, flauta y piano; Mancini.

4 Gran fantasía sobre el "Moisés" por la señorita E. Cervantes; Pariho Alvars.

*Segunda parte*—5 "La erupcion del Vesubio", gran sinfonia característica para piano, cuarteto y flauta por los señores Guitto, Bellucci, Guignotti, Panizza, Signori y Mancini; Mancini.

6 "Las gotas de rocío", capricho para arpa por la señorita E. Cervantes; Godefroid.

7 "El pastor suizo", variaciones brillantes para flauta por el señor Angel Signori, acompañado al piano por el maestro Mancini.

8 Variaciones para arpa sobre temas españoles E. Cervantes.

A las 8 y 1/2.

Entrada con asiento 60 \$.

Id sin id 25 \$.

Ilustración 18.- Recorte del periódico La Nación del día miércoles 22 de junio de 1881, en el que se anuncia concierto de Esmeralda Cervantes en el Teatro Coliseum de Buenos Aires. El anuncio está dividido entre dos columnas.<sup>165</sup>

<sup>165</sup> La Nación, (Buenos Aires) 22 de junio de 1881, p. 2 col. 2-3



Este Gran Concierto Instrumental no sería la última presentación pública de la arpista en Argentina; antes de continuar viaje a Cuba, Esmeralda ofrece una actuación en la ciudad de Córdoba que, erróneamente la prensa ha situado en Bolivia y no Argentina como sería lo correcto. Dicho concierto fue ofrecido para una logia masónica local.

Cuba había sido el destino primordial de este viaje, desde que estando en París la artista añorara regresar a la isla caribeña que tan calurosamente la había recibido.

Madre e hija se dirigen a Cuba, donde la arpista no será acogida como la primera vez, según apunta la musicólogo e historiadora Zoila Lapique:

*El 24 de septiembre la prensa consigna que Esmeralda Cervantes, la arpista tan agasajada en la década de los 70, llegó a La Habana procedente de México. Pero el clamoroso éxito anterior no la acompañó esta vez.<sup>166</sup>*

La información de Zoila Lapique no parece ser exacta porque no tenemos noticia de que Esmeralda haya ido a México en esta ocasión o, cuando menos, no se conoce actuación alguna en estas fechas; podría ser una confusión con la primera gira de conciertos (1875-77) o que su paso por México haya sido una simple escala y no un viaje intencionado.

La poca resonancia de las actuaciones de la arpista en Cuba fue reseñada también por Isabel Segura:

*En el Teatro Tacón habían actuado primerísimas figuras del panorama musical internacional, entre otras la arpista Esmeralda Cervantes, cuyo rimbombante nombre artístico corresponde a Clotilde Cerdà Bosch, hija del ingeniero Ildefonso Cerdà, autor del ensanche de Barcelona y de Clotilde Bosch, dama de honor de Isabel II. A raíz de la ocupación de su madre, la niña tuvo mucho contacto con la infanta. La llegada de Esmeralda Cervantes a La Habana fue*

---

<sup>166</sup> Lapique, Zoila: *Op. Cit.*, p. ¿?

*precedida de una gran expectación, pero los resultados no fueron siempre los esperados, quizá por el maldito calor.*<sup>167</sup>

### 3. 4. De nuevo España

Al regreso de América, Esmeralda y Clotilde desembarcan en Portugal donde descansarán unos días, según afirma Isabel Segura.<sup>168</sup>

No sabemos la fecha de su regreso a España, pero el 6 de octubre de 1881 Esmeralda le escribe una carta a Víctor Balaguer desde Madrid; en dicha oportunidad le da las condolencias con motivo de la muerte de su esposa y le dice haber vuelto recientemente de las Américas y descansado, inmediatamente después y durante unos días, en la quinta que los señores Durán y Cuervo poseían en la Alameda de Osuna, cerca de Madrid.

Se trata de Agustín Durán y Cuervo, hijo del escritor y erudito Agustín Durán (tío de Antonio Machado), cuya referencia encontramos con motivo de que Agustín había recibido como regalo de su padre el Códice Durán-Masaveu, cuaderno autógrafo de las obras postreras de Lope de Vega. Este código tenía una larga historia de propietarios y había sido devuelto al país después de pertenecer al coleccionista inglés Lord Holland. La arpista fue entonces testigo de la recuperación del código y habría llegado a España durante el mes septiembre del año 1881.<sup>169</sup>

Al regresar a la península Esmeralda había fijado su residencia en el número 1 de la Plaza de la Villa de Madrid. Desde allí escribe de nuevo a Víctor Balaguer<sup>170</sup> el 25 de febrero de 1882, cuando lo invita a casa para tomar una taza de té en celebración de su vigésimo primer cumpleaños el día 28.

Las cartas de Esmeralda a Víctor Balaguer -nueve en total- están depositadas en el Museo que lleva el nombre del escritor y que tiene sede en Vilanova i la Geltrú,

---

<sup>167</sup> Segura, Isabel y Aymerich, Pilar: *Viajeras a La Habana: Eulalia de Borbón, Zenobia Camprubí, María Zambrano y María Teresa León*. Editorial Meteora, Barcelona, 2008, p. 23

<sup>168</sup> Segura, Isabel: *Els viatges de Clotilde*, Op. Cit. P. 106.

<sup>169</sup> <http://www.rae.es/obras-academicas/obras-literarias/codice-duran-masaveu>

<sup>170</sup> Víctor Balaguer (Barcelona 1824 – Madrid 1901). Político, letrado, periodista, dramaturgo y ensayista, autodenominado “el trovador de Montserrat”, pseudónimo que utilizó para firmar su primera poesía. Como político llegó a ocupar el cargo de Diputado por Vilanova i la Geltrú, representando los intereses de los industriales catalanes.

localidad natal del insigne literato y político, cerca de Barcelona. También se conservan allí algunos pequeños objetos artesanales que Esmeralda trajo desde Brasil como souvenir de aquel viaje glorioso y que están a la vista del público en la exposición permanente del museo. Es oportuno acotar que esa amistad había sido heredada del padre de Esmeralda: Víctor Balaguer trabajó en la nomenclatura de las calles del Ensanche de Barcelona que había diseñado su amigo Ildefonso Cerdà.

La generosidad también fue una virtud de la artista barcelonesa; en abril de 1882 una reseña publicada en *La Época* relata un episodio dadivoso para una tocaya:

*El viernes tuvo la honra de lucir su habilidad extraordinaria en el piano ante S. A. la infanta doña Isabel, maestra en la materia, la señorita Clotilde Ganarde, que fue presentada y recomendada a S. A. por la reputada artista Esmeralda Cervantes.<sup>171</sup>*

En el siguiente apartado, nos dedicaremos a describir los instrumentos que usaba la concertista en sus interpretaciones públicas, el cual consideramos de gran interés.

---

<sup>171</sup> *La Época*: (Madrid) 25 de abril de 1882, No. 10-703, p. 4, col. 2

## Capítulo IV

### Instrumentos de la época y los que pertenecieron a

#### Esmeralda Cervantes

Para la mejor comprensión de las características de cada instrumento, recurriremos a las imágenes insertadas en el texto -y no en los anexos ulteriores- porque creemos así ayudar al lector en este tema de alta especialización.

El mundo del arpa en España crecía muy paulatinamente desde la fundación de los conservatorios en Madrid y Barcelona durante la década de los treinta; en el Conservatorio de Madrid se habían sucedido las siguientes profesoras: Celestina Boucher en 1831 (con la fundación del conservatorio); Josefa Jardín en 1838; desde 1858 y hasta el 77 la profesora fue Thérèse Roaldés, cuando dejó oficialmente el cargo a su alumna Dolores Bernis, aun cuando ésta lo venía ejerciendo desde hacía diez años. En aquellos años de coincidencia de dos pedagogas, figuraba una señorita sevillana de nombre María de la Luz Lerate<sup>172</sup>, de quien sabemos fue además compositora.

En 1879 va a haber un acontecimiento importante para el arpa: en la Exposición Regional de Cádiz se exhibe un arpa de fabricación española que recibe una medalla de oro. El instrumento había sido construido por el sevillano Agustín Lerate, profesor de piano y padre de María de la Luz. Lerate ya había hecho algún intento de construir pianos y, quizás por lo oneroso que resultaba la adquisición de un instrumento francés o norteamericano, se animó a construir un arpa para su hija.

La Ilustración Española y Americana publica un grabado del salón que la exposición dedicaba a las bellas artes en el que el arpa es protagonista al lado de un piano de gran cola. El semanario publica además una reseña firmada por Adolfo de Castro en la que se narra cómo llegó el profesor de piano a construir un arpa de pedales. También se

---

<sup>172</sup> De María de la Luz Lerate no conocemos datos Biográficos. En la Biblioteca Nacional de Madrid se conservan dos partituras suyas escritas para arpa o piano: *Norma (Fantasía)* editada por Vidal en Barcelona con signatura MP 2696-22 y *La última rosa*, con signatura MP 2296-23.

publica un grabado del arpa.<sup>173</sup> Agustín Lerate era además secretario del Instituto Filarmónico de la Academia Santa Cecilia, la misma que dos años antes había concedido una mención honorífica a Esmeralda a su regreso de América.

Un acontecimiento tan señalado no pudo pasar desapercibido por Esmeralda; sin embargo no se conocen comentarios suyos o referencias al arpa de Lerate; tampoco pudo haber muchos ejemplares del mismo puesto hasta nuestros días se ha conserva solo un ejemplar en el Museo de Instrumentos de Barcelona, quizás el mismo de la exposición (anexo 14). El arpa en cuestión era de pedales de acción simple, es decir: cada pedal (en número de siete, correspondientes a cada nota) tenía solo dos posiciones, de manera que al cambiar el pedal de una a otra se alteraba cada nota en un semitono ascendente.



SECCION DE BELLAS ARTES.—INTERIOR DE LA SALA PRINCIPAL.  
(De fotografías de D. E. Roessfeld.)

**Ilustración 19.** Grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana*, en el que se puede ver el salón dedicado a las Bellas Artes en la Exposición Regional de Cádiz. Al centro, el arpa de acción simple construida por Agustín Lerate merecedora de un premio

<sup>173</sup> *La Ilustración Española y Americana*. Núm. XXIII Año XXXI. Grabados en pp. 109 y 120, reseña en pp. 110-111

Este instrumento se le quedaría pequeño a la misma María de la Luz porque con él no pudo haber terminado la carrera en el conservatorio; sin embargo, ella llegó a fundar un sexteto de señoritas formado por un cuarteto de cuerdas, piano y su arpa de acción simple, que hemos podido ver en una foto incluida en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*.<sup>174</sup>

Se afinaba en Mi *b* Mayor, con lo que las tonalidades posibles eran ocho en total (desde Mi *b* hasta Mi). De esta manera estaban construidas desde su invención por Jakob Hockbrücker hacia 1720.

El arpa de acción simple hoy es conocida como “arpa de Naderman” porque fue Jean-François Naderman quien construyó el mayor número de ejemplares y quien escribió una gran cantidad de obras para el mismo, casi todas de carácter didáctico.

Construir un arpa de pedales de acción simple y solo 43 cuerdas en 1879 resultaba francamente obsoleto puesto que habían caído en desuso; pero no deja de tener mérito la incursión de un músico en la ingeniería del complejo mecanismo de precisión que alberga el arpa en su interior.

Tampoco era el primer intento en España, ya en 1842 el constructor Tiburcio Martín había construido algunas arpas de pedales de doble acción, de las que se conserva un ejemplar único en el Museo Histórico de Copenhague, Dinamarca<sup>175</sup>; para la época que nos atañe estas arpas ya no existían, pero sabemos del éxito que en su momento disfrutaron porque hasta Benito Pérez Galdós las menciona en su obra *Mendizábal*:

*Pero yo creo que habría de gustarle oír tocar el arpa a mi hija María Luisa, discípula de Fagoaga, gran discípula, para que usted lo sepa... y el instrumento es de lo mejor que ha fabricado D. Tiburcio Martín, plazuela de Matute.*<sup>176</sup>

---

<sup>174</sup> *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) e Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música (INAEM), Madrid 2000. En la voz: *Sevilla*: Pág. 986

<sup>175</sup> Cfr. Bordas, Cristina: *Erard en Espagne et Portugal*. Harpa. Núm. 18. 1995, p. 32

<sup>176</sup> Pérez Galdós, Benito: *Mendizábal*. Tecnibook Ediciones. Buenos Aires, 2011, p. 45

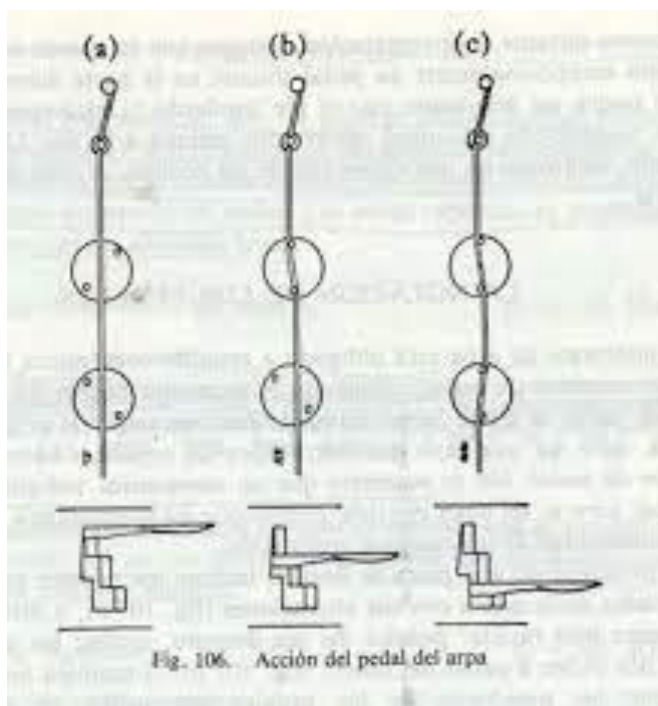
Esmeralda no utilizó las arpas de fabricación española: probablemente no conoció la de Tiburcio Martín; y la de Lerate, aunque la hubiera conocido, no se ajustaba a sus necesidades.

#### **4. 1. Organología del arpa y características del repertorio que Esmeralda tocaba**

Con la añadidura del mecanismo de pedales, el arpa pasa de ser un instrumento callejero formando parte de pequeños conjuntos profanos, o de acompañar la música eclesiástica en procesiones, a ser solista de salones burgueses y aristocráticos. El instrumento adquiere peso al adaptarle un mecanismo metálico y ya no resulta portátil; al quedarse en recintos cerrados se le añade importante ornamentación, como pinturas sobre la tabla y caja armónicas, y/o tallado y dorado en la columna. El resultado es espectacularmente llamativo.

El mecanismo de doble acción que requiere la afinación del arpa en Do *b* Mayor, fue perfeccionado por Sebastian Erard hacia 1810, quien además lo desarrolló y comercializó aún cuando su invención se debe a Jacques-Georges Cousineau. Se conoce también como “arpa de Erard”, y ha sido la más famosa y difundida durante todo el siglo XIX. Solo entre 1811 y 1835, la fábrica de la familia Erard construyó más de cuatro mil ejemplares. El uso de la doble acción se popularizó de tal manera que eclipsó a las arpas de acción simple, y a las cromáticas, casi por completo.

El mecanismo del que está provista el arpa recorre el interior de la columna y la consola curva superior; las varillas de hierro y barras accionan un par de discos en cada cuerda. Los discos acortan la cuerda subiendo su entonación en un semitono cada vez, y esto ocurre accionando cada pedal que afecta a todas las notas del mismo nombre. De allí la afinación en bemoles, que permite con cada cuerda producir tres sonidos: bemol, becuadro y sostenido; pero todas las cuerdas del mismo nombre producirán uno solo de los tres de acuerdo con la posición del pedal: cuando un pedal está en posición de bemol, todas las notas de su nombre serán bemoles.



**Ilustración 20.- Acción de cada uno de los siete pedales del arpa. La doble acción consiste en el doble movimiento con que se logran tres posiciones: alta:  $b$  media:  $\sharp$  y baja:  $\#$ .**

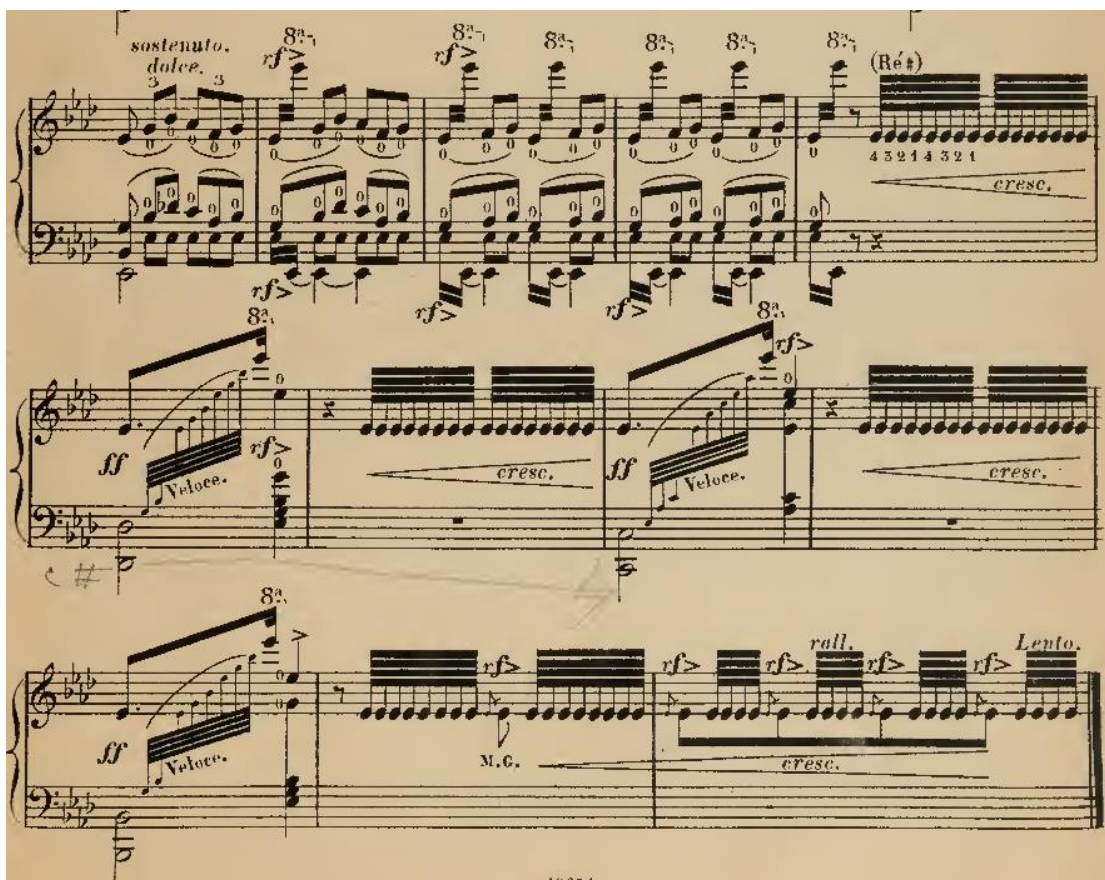
En consecuencia, el arpa de doble movimiento (o doble acción) permite el uso de las notas dobles o “sinónimos”, todas las notas pueden ser repetidas, exceptuando las notas Re, Sol y La naturales, que por distar un tono de sus inmediatas ascendente y descendente, no son factibles de enarmonización puesto que no contamos con dobles bemoles o dobles sostenidos. Este recurso fue explotado con insistencia por los compositores arpistas europeos de la segunda mitad del siglo XIX, tales como: Elias Parish Alvars, Félix Godefroid, Charles Oberthür, Albert Zabel, John Thomas, Théodore Labarre, Alphonse Hasselmans, nombres casi todos con los que ya estamos familiarizados y que son los más importantes en la época objeto de nuestro estudio.

El virtuosismo de Esmeralda radicaba en los arpeggios veloces que incluían notas repetidas -enarmónicas- y que son el denominador común de las obras de su repertorio. Este mismo sería el motivo por el cual Esmeralda, durante su estancia en París, tampoco manifestó entusiasmo alguno por el arpa cromática, aquella desprovista de pedales que poseía dos hileras de cuerdas, en la que no son posibles las notas sinónimas.

Un claro ejemplo de esos pasajes virtuosos es *La Danse des Sylphes*, de Godefroid, en la que aparecen insistentemente trinos sobre dos cuerdas enarmónicas, es decir una nota



repetida que se ejecuta con dos cuerdas consecutivas; aparece en cinco compases una figuración de ocho semifusas con solo mi  $\flat$ , que se ejecutan alternando las notas mi  $\flat$  y re  $\sharp$ .



**Ilustración 21.-** Página 3 de *La Danse des Sylphes*, de Félix Godefroid. Las notas repetidas se ejecutan alternando re $\sharp$  y mi  $\flat$  con la digitación indicada. Estando el pedal correspondiente a Re en la posición de  $\sharp$ , en el compás 5º de la imagen se indica C $\sharp$ , marcado a lápiz, para ejecutar la octava Re  $\flat$  que está escrita en la mano izquierda.

Similares pasajes vemos en las obras de Oberthür, Zabel y los demás mencionados. El repertorio de Esmeralda se reducía a los compositores que le fueron contemporáneos, exponentes del esplendor del romanticismo; por las noticias que tenemos, Esmeralda nunca interpretó obra clásica o barroca alguna. Salvo aquellas piezas románticas de los compositores mencionados, tocó las suyas propias, ignorando el repertorio de los siglos XVII y XVIII, éste último especialmente fructífero en obras de arpa como consecuencia del desarrollo organológico que sufre el instrumento. Quiere decirse que Esmeralda

utilizó únicamente arpas de doble acción, llegando a adquirir varias de diferentes fabricantes a lo largo de su vida.

Los instrumentos más difundidos en la época activa de Esmeralda Cervantes eran los franceses de la marca Erard; con ellas comienza la arpista sus estudios, con aquella que hemos visto en la foto donde aún sus cortas piernas no alcanzan el suelo. Aquel instrumento tenía 46 cuerdas de tripa y metal, y los siete pedales de doble acción; tenía una decoración sobre la columna, consistente en tallado de la madera y sobredorado, con cabezas de carneros y motivos vegetales que distinguían el modelo denominado *Grecian*.

Cuando Esmeralda viaja a América en 1875 lleva consigo un arpa también Erard pero de modelo *Gothique*. El capitel es cuadrado y no cilíndrico como en la *Grecian*. El modelo *Gothique* pasó a ser el más codiciado y se llegaron a construir hasta con 47 cuerdas, el máximo que llegan a tener las arpas incluso hoy día. Según la madera utilizada el color variaba, en algunos casos la madera del cuerpo y el fuste de la columna podían ser pintados en negro para que resaltara el dorado sobre la base y el capitel; la tabla de resonancia siempre era de pino, generalmente abeto, con veta transversal.

En el registro manuscrito de ventas de las arpas Erard se puede leer la descripción de cada instrumento, madera, mecanismo, número de serial, fecha de construcción, fecha de venta, el destinatario y el profesor del comprador; todos estos datos han sido un gran aporte para conocer lo que usaban los profesores, alumnos e inclusive las instituciones como teatros, orquestas y conservatorios. En ese registro no hemos encontrado el nombre de Esmeralda ni el de su madre entre los compradores, por lo que suponemos que las arpas Erard que adquirió serían de segunda mano y hasta podemos sospechar de la intervención en este sentido de la reina Isabel de Borbón, puesto que ella sí aparece en el registro mencionado comprando dos arpas idénticas en la misma fecha con números consecutivos de Serial, 1703 y 1704:<sup>177</sup>

*-Harpe Gothique No. 2 / Erable, Double Mouv./ 1703 / Dec. 1867 / 30 Avril 1868*

---

<sup>177</sup>[http://archivesmusee.citedelamusique.fr/exploitation/Infodoc/digitalcollections/viewerpopup.aspx?seid=E\\_2009\\_5\\_46\\_P0001](http://archivesmusee.citedelamusique.fr/exploitation/Infodoc/digitalcollections/viewerpopup.aspx?seid=E_2009_5_46_P0001)

*/ Sa Majesté la Reine d’Espagne / à Madrid / mlle. Roaldes*

*-Harpe Gothique No. 2 / Erable, Double Mouv./ 1704 / Dec. 1867 / 30 Avril 1868  
/ Sa Majesté la Reine d’Espagne / à Madrid / mlle. Roaldes*

Ninguna de estas arpas está entre los instrumentos conservados en el Palacio Real, catalogados por Cristina Bordas, sin que se tenga noticias del paradero de ninguna de las dos arpas. Casi con seguridad, ambos llegaron al Palacio Kleber con el equipaje de la reina desterrada. El modelo es similar al de la siguiente foto, del que solo mostramos el capitel:



**Ilustración 22. Capitel de arpa Erard modelo *Gothique*, similar a las adquiridas por Isabel de Borbón en 1867 cuando Esmeralda tenía casi 7 años de edad. En 1868 Clotilde Bosch era nombrada dama de honor de Isabel II.**

En la foto que presentamos se puede ver el par de discos con patillas por el centro de los cuales pasa cada cuerda; están conectados entre sí por unas láminas de hierro articuladas; este mecanismo, aquí externo, en las arpas modernas está oculto debajo de la lámina de metal de línea curvada que forma la consola.

Esa “mlle. Roaldes” inscrita en la columna del catálogo destinada al nombre del profesor, es Thérèse Roaldés, arpista que para entonces era profesora en la Escuela de Música y Declamación de Madrid. La compra data de 1878, fecha en que Clotilde y

Esmeralda pasaron por Madrid antes de viajar a Francia a instalarse en el Palacio de Isabel II; aunque no podemos afirmarlo, es casi seguro que una de estas dos arpas fue la que utilizó Esmeralda en su primer viaje a América.

Esmeralda utilizaría en sus comienzos aquella arpa del modelo *Grecian* con que se fotografió en Viena, hasta llegar al nivel que la haría merecedora de un instrumento del modelo *Gothique*, y sería el que llevó en su primera gira trasatlántica de conciertos.

#### **4. 2. Las novedosas arpas de Estados Unidos**

Durante el segundo viaje a América -en los años 1880/81- Esmeralda lleva consigo un arpa de fabricación norteamericana, según ella misma escribe a la fábrica Lyon & Healy años más tarde. Otra vez Esmeralda está a la vanguardia, en su afán de progreso se hace con el mejor y más reputado instrumento; las arpas norteamericanas son la novedad, las que ofrecen mejor respuesta.

Produce desconcierto una brevísima nota de prensa publicada en 1883 en Madrid:

*Varias señoritas de esta capital han abierto una suscripción (sic), en que la cuota mayor sea de 20 rs., para regalar un arpa a la distinguida artista doña Clotilde Cerdà (Esmeralda Cervantes).*

Fue publicada en *El Día* el domingo 20 de Mayo de 1883. No sabemos si en realidad le regalaron un instrumento, pero no deja de llamar nuestra curiosidad por conocer el origen de la idea. Los recursos económicos de la madre de la arpista mermaban paulatinamente, pero la concertista no renuncia a los instrumentos que podrían favorecer la mejor calidad a sus interpretaciones.

Entonces la arpista poseía dos instrumentos en los años en los que daba clases en su domicilio de Barcelona, el número 149 del Paseo de Gracia, vivienda en la que se habría establecido en enero de 1883 según se dice en la prensa.<sup>178</sup>

---

<sup>178</sup> *Crónica de la Música*, 1º de septiembre de 1883, p. 5733.

Años más tarde, Esmeralda comprará otra arpa de la marca Lyon & Healy. A partir de entonces la arpista se convertirá en promotora del instrumento y no usará más las francesas Erard. En un catálogo publicado por la firma Lyon & Healy en el año 1897, aparece el nombre de Esmeralda Cervantes en una lista de compradores de sus arpas. Adquiere un ejemplar del modelo 21, con serial No. 555 que es enviado a Constantinopla, Turquía, donde la arpista se había establecido desde 1890. El hecho de que el catálogo haya sido publicado en 1897 no quiere decir que ese sería el año de la compra del instrumento, pero no tenemos la fecha exacta de tal adquisición y 1893 sería un año cercano a tal compra.

### *Lyon & Healy Harp Purchasers*

WE TAKE PLEASURE IN REFERRING ALL THOSE INTERESTED IN HARP MATTERS TO THE  
FOLLOWING REPRESENTATIVE LIST OF PURCHASERS OF THE  
LYON & HEALY HARP

STYLE NO.		STYLE NO.	
21 502	HERCULES SAUCKS.....Detroit, Mich.	21 555	ESMERALDA CERVANTES...Constantinople, Turkey.
21 503	FRED GIFFORD.....Terre Haute, Ind.	W.F.SPEC	JOS. W. JOHNSON.....Sacramento, Cal.
21 504	M. J. STEFFENS.....Chicago.	21 557	MARY T. DILLON.....Chenoa, Ill.
21 505	MRS. T. F. CARROLL.....Milwaukee, Wis.	21 562	LESTER PAYNE.....Redlands, Cal.
21 507	MRS. M. McDERMOTT.....Chicago.	21 563	SISTERS OF NOTRE DAME.....San Francisco, Cal.
21 508	MRS. ELIZABETH CARSON.....Portland, Ore.	21 564	CARL WUNDERLE.....Hamburg, Germany.
21 509	SISTERS OF THE HOLY CROSS.....Ogden, Utah.	21 565	WM. HENNESSEY.....Chicago.
21 510	J. A. GARY.....Baltimore, Md.	25 566	H. BREITSCHUCK.....New York City.
21 511	MARGUERITE LONSTORF.....Milwaukee, Wis.	21 567	J. B. LEVERT.....New Orleans, La.
21 512	MISS MAUD HACKETT.....Cleveland, Ohio.	21 568	ALBERTINE CHARBONNEAU.....Detroit, Mich.
23 513	MRS MAUD MEAD.....Grand Rapids, Mich.	25 569	MR. APTOMMAS.....London, England.
21 514	MISS M. FITZPATRICK.....Chicago.	21 570	ALICE N. MEAD.....Grand Rapids, Mich.
21 515	URSULINE ACADEMY.....Cleveland, Ohio.	20 571	MISS TESSIE MANATT.....Brooklyn, Ia.
21 517	JULIA A. PHELPS.....Chicago.	23 572	SOFIA MARROQUIN.....San Francisco, Cal.
21 519	MRS. SARGEANT.....Kansas City, Mo.	11 573	ANNIE E. MCINTYRE.....Detroit, Mich.
21 520	MISS MARY E. CLARKEN.....Ann Arbor, Mich.	21 574	MRS. APTOMMAS.....London, England.
23 521	ARLING SHAEFFER.....Chicago.	21 575	L. J. SMITH.....Burlington, Wis.
23 522	MRS. F. H. LAMBIN.....Grand Rapids, Mich.	21 576	A. REEDMAN REEDMAN.....Brooklyn, N. Y.

**Ilustración 23.- Fragmento de la página 101 del catálogo de Lyon & Healy en el que aparece Esmeralda Cervantes (primera de la segunda columna) como compradora de un arpa estilo 21, No. 555, en Constantinopla, Turquía.**

Como ya hemos podido observar, los modelos de esta fábrica se distinguen por números y no por estilos como en el caso de Erard. La fábrica Lyon & Healy se había fundado en 1864 con la participación de Gustav Lyon, luthier de origen francés que había trabajado para Sebastian Erard; la experiencia y la innovación se unían para crear unos instrumentos que vendrían a revolucionar el mundo del arpa, tanto por la calidad de la

construcción como por la del sonido mucho más potente y expresivo; se perfeccionó el mecanismo ocultando las articulaciones que unen los discos, se amplió el tamaño de la caja armónica para lograr más volumen y se añadieron fieltros a los pedales para amortiguar el ruido que producían al cambiarlos de posición.

El primer ejemplar del modelo 21 se construyó en 1889 con el número de serie 501 y bajo el “slogan” publicitario “un arpa que dará la vuelta al mundo sin aflojar un tornillo”; la robustez del instrumento era el atractivo para venderlo y así lo recomendará Esmeralda. El ejemplar que le perteneció -con serial 555- habría sido producido en fecha cercana al 1893, año en que la artista es invitada a la Exposición Universal de Chicago, en la que Lyon & Healy expone lo mejor de su producción y un jurado, presidido por ella misma, otorga un premio especial a la lutería estadounidense (ver imagen en página siguiente).

Además, en el marco de la misma exposición comercial denominada *World's Columbian Exposition, Chicago May – October 1893*, Esmeralda ofrece un concierto con orquesta y una conferencia sobre la situación de la mujer en Turquía; todo ello supone un protagonismo tan relevante que nos hace intuir que el instrumento hubiera podido ser la remuneración. Esmeralda viaja con la delegación turca y el instrumento es enviado al lugar en el que ella se desempeñaba como arpista del sultán y profesora de su harén.

A continuación, ofrecemos la imagen del diploma (y seguidamente su traducción), en el que se describen las características de construcción que hacen a la fábrica merecedora del premio, con la firma única de la arpista, que a la sazón era la única mujer de entre quienes conformaban el tribunal, representantes de Francia, Bélgica, Estados Unidos, Alemania, Rusia y España. Esmeralda era entonces jurado por España y conferenciante por Turquía.



The only Harp that received a full and complete diploma.

*THE Complete Triumph of the LYON & HEALY  
HARP at the World's Columbian Exposition,  
Chicago, 1893, is shown by the following Award.*

(A)

UNITED STATES.

(279)

DEPARTMENT L. — LIBERAL ARTS.

EXHIBITOR: LYON & HEALY.

ADDRESS: CHICAGO, ILL.

GROUP: 158. CLASS: 928.

EXHIBIT: HARPS.

AWARD.

For magnificent display, showing great progress in the art, and characterized by the following specific points of excellence:

*First:* For original improvements, by which means are produced the greatest precision, durability and capacity for resisting climatic changes.

*Second:* For great carrying power, purity and quality of tone, novel, artistic, substantial and durable ornamentation.

*Third:* For original mechanism for sharpening and flattening, by means of which a performer can adjust each disk at will, every disc being wholly independent of its octaves.

*Fourth:* For original system of operating the pedal rods, placing them inside of hollow tubes, an arrangement that absolutely prevents the rattling of the rods while in use.

*Fifth:* For original device for connecting the body of the Harp to the column, by means of which breaking at this connection is obviated.

*Sixth:* For an original system of ribbing the body of the Harp, by which the swell door is constructed of one piece instead of five separate pieces, thus decreasing the liability to jar or get out of order.

*Seventh:* For an original device consisting of a metal cap, or joint, with an extending lip for connecting the upper portion of the body.

*Eighth:* For an original device for preventing the pulling up or breaking of the sound-board near the point where the gut and compound strings meet, and which is constructed so as to allow a free vibration of all the parts, thus producing a greatly increased volume of tone.

*Ninth:* For mechanical parts which are constructed upon the interchangeable plan, and can be duplicated at the factory at a moment's notice.

*Tenth:* For originality in artistic ornamentation, the entire ornamental construction being of indestructible solid carved work, instead of plaster of paris and other compositions.

The exhibit deserves the highest commendations.

(Signed),

*Esmeralda Cervantes*  
*[Signature]*

Approved: K. BUENZ,  
President Department Committee.

Individual Judge.

Approved: JOHN BOYD THATCHER,  
Chairman Executive Committee on Awards.

Copyist, G. M. F.

Date: January 30, 1894.

**Ilustración 24.- Diploma acreditativo de la calidad de las arpas Lyon & Healy, otorgado por el jurado, presidido por Esmeralda, en la Exposición Colombina Universal de Chicago 1893**

## ESTADOS UNIDOS

## DEPARTAMENTO I--- ARTES LIBERALES.

Expositor: Lyon &amp; Healy

Exhibición: ARPAS

## Premio

Por una magnífica exhibición, mostrando un gran progreso en la técnica, que se caracteriza por los siguientes puntos específicos de excelencia:

Primero: Por las mejoras originales, las cuales producen una mayor precisión, durabilidad y capacidad para resistir los cambios climáticos.

Segundo: Por una gran fuerza, pureza y calidad de tono, innovador; ornamentación artística sustancial y duradera.

Tercero: Por un mecanismo original para los bemoles y sostenidos, por medio del cual un artista puede ajustar cada disco a su voluntad siendo cada disco totalmente independiente de sus octavas.

Cuarto: Por el sistema operativo original de las varillas de pedal, colocándolos en el interior de tubos huecos, y la disposición que impide absolutamente el traqueteo de las barras mientras al accionarlas.

Quinto: Por el dispositivo original que conecta el cuerpo del arpa a la columna, por medio de las cuales se evita una rotura en este sentido.

Sexto: Por un sistema original de nervaduras del cuerpo del arpa, el cual está construido de una sola pieza en lugar de cinco piezas separadas, lo que disminuye la carga al agarrarse a la tabla, o que se estropee.

Séptimo: Por un dispositivo original que consta de un aro de metal o bisagra, con un borde que se extiende para conectar la parte superior del cuerpo.



Octavo: Por un dispositivo original que evita la destrucción o rotura de la caja de resonancia cerca del punto donde las cuerdas de tripa y las compuestas se encuentran, y que se construye a fin de permitir un aumento en el volumen del sonido.

Noveno: Por las piezas mecánicas que se construyen de manera intercambiable, y que pueden ser duplicadas en la fábrica a muy corto plazo.

Décimo: Por la originalidad en la ornamentación artística, siendo toda la construcción ornamental de indestructible obra tallada sólida, en vez de yeso de París y otros materiales.

El expositor merece los más altos elogios.

Esmeralda Cervantes (firma legible), Jurado individual<sup>179</sup>


.....

En una fotografía publicitaria, que ha sido tomada del mismo catálogo que la fábrica Lyon & Healy publicó en 1897, Esmeralda posa afinando su arpa del modelo 21; el folleto, de 112 páginas, incluye muy completa información sobre las arpas (historia, mecanismo, partituras, cuerdas, etc.) y una cincuentena de fotografías de arpistas que recomiendan el instrumento, de entre ellas la de Esmeralda en la página 61 (en la imagen) y la del compositor Charles Oberthür que también usaba un arpa de esta marca.

---

<sup>179</sup> Traducción del Sr. D. Guillermo Badell Madrid, profesor de lenguas inglesa y francesa

**THE LYON & HEALY HARP**



**Senorita  
Esmeralda Cervantes**  
 Harpist at the  
 Courts of Spain, Portugal  
 and Greece.  
 Member of the  
 Jury of Awards at the  
 Columbian Exposition.

MESSRS. LYON & HEALY, Chicago, Ill.

GENTLEMEN:—Before leaving the United States I desire to again thank you for many courtesies extended during my two visits, and to express anew my high opinion of your Harps, *which I believe to surpass all others in every respect.* On my recent tour in Spanish America I used a Lyon & Healy Harp exclusively, and it stood unimpaired the many climatic changes which it underwent in the course of my travels. Ever since my first examination of your Harps I have been most enthusiastic over their unequalled tone quality, power, perfect construction, and original and valuable improvements in the mechanism, and now after ample personal experience with them, I am more convinced than ever of their excellence in all these respects. The facility with which one may at will adjust the mechanism of these Harps is, to an artist, worth the whole price of an ordinary Harp, for you have made it possible that the modulations may be always perfect.

Again congratulating you upon your success in this department of your business,  
I remain,  
ESMERALDA CERVANTES.

61

**Ilustración 25.-** Página 61 del catálogo que la fábrica Lyon & Healy publica en el año 1879. Esmeralda posa afinando un arpa del modelo 21, sobredorado y con corona, el mismo que ella compra y que fue enviado a Constantinopla, Turquía.

*Señores: Antes de salir de los Estados Unidos quisiera agradecerles de nueva por las muchas atenciones recibidas durante mis dos visitas, y para expresar la alta opinión que tengo de sus arpas, ya que creo superan en todos los aspectos a las demás arpas. En mi reciente viaje por América Latina utilicé exclusivamente un arpa Lyon & Healy. Ésta resistió los muchos cambios climáticos que sufrió en el transcurso de mis viajes. Desde la primera vez que vi sus arpas me ha entusiasmado la calidad de su sonido inigualable, la potencia, la construcción perfecta y las mejoras originales y valiosas en el mecanismo; y ahora, después de una amplia experiencia personal con ellas, estoy más convencida que nunca de su excelencia en todos los aspectos. La facilidad con que una puede ajustar el mecanismo de estas arpas a su voluntad hace que para un artista valga la pena pagar más alto precio que por un arpa ordinaria, porque han hecho posible que las modulaciones sean perfectas. Una vez más quisiera felicitarles por su éxito en este departamento de su empresa. Quedo de usted, E. C.*

En el texto al pie, donde Esmeralda habla de su reciente viaje a América, se refiere al segundo de los viajes, el que tuvo lugar entre los años 1880 y 1881; en el primero había utilizado la francesa Erard. El instrumento de la foto coincide con los datos del documento de compra y con la descripción que Padrón Rey hace muchos años más tarde -ya fallecida Esmeralda- y que podemos leer en un periódico de Tenerife<sup>180</sup>, lugar que eligió para vivir sus últimos años.

*Una tarde me hizo pasar al saloncito, que más que eso era un pequeño y auténtico museo. Al fondo de la sala estaban dos instrumentos musicales con una columna alta de la que salía un arco con unas cuerdas gordas y duras. Uno de esos instrumentos era sobredorado. Parecía como si efectivamente fuese de oro y en la parte alta de la columna estaba una corona, rematándola.*

---

<sup>180</sup> Padrón Rey, Hildebrando: *Esmeralda Cervantes. Cuando la reina del arpa vivió en Tenerife*, artículo publicado en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 28 de agosto de 1983, p. XI



**Ilustración 26.- Fotografía hecha en Barcelona. Esmeralda firma, el 15-01-1903 en Sta. Cruz de Tenerife, el retrato en el que posa delante de un arpa modelo 20 (sin corona) de la fábrica Lyon & Healy. Este instrumento pudo ser el que utilizara en el segundo viaje a América, después del cual habría de establecerse en Barcelona. El retrato pertenece al legado del escritor canario Patricio Estévanez (1850-1926); la imagen ha sido tomado del blog de Carlos Gaviño**

El comentario de Padrón Rey continúa:

*El otro instrumento era de un azul celeste, como nacarado y el remate era un águila con las alas plegadas, teniendo entre las garras como una culebrita.*

De esta arpa azul con el águila sobre la columna solo tenemos este testimonio; sabemos que el General Porfirio Díaz -dictador de los Estados Unidos Mexicanos entre 1888 y 1911-, obsequió un arpa a Esmeralda cuando ella residía en la capital mexicana entre los años 1906 y 1917. El instrumento obsequiado hubiera podido ser el descrito por Padrón Rey; la descripción del águila y la serpiente coinciden con el atributo similar del escudo nacional mexicano. Suponemos también que se trata de una arpa criolla (diatónica) y no de una clásica con pedales, de la cual sería impensable una pintura azul nacarada como decoración.

El instrumento nacional mexicano por excelencia es el arpa denominada criolla que los países de América del sur heredaron de España en el siglo XVI; aquel instrumento usado hasta hoy para la música folclórica en centro y sur América, era el que usaban en las iglesias católicas y que era tocado frecuentemente por los mismos sacerdotes que llevaban la misión de cristianizar a la población aborigen. Posee alrededor de treinta cuerdas y su afinación es diatónica, normalmente en re mayor, aunque de acuerdo a las zonas y a su papel solista o acompañante se puede ajustar en casi cualquier otra tonalidad alterando la afinación de las notas requeridas antes de comenzar la ejecución.

En México el instrumento tiene especial relevancia en el Estado de Veracruz, costa sureste del país, región por la que los españoles desembarcaron para emprender la conquista de Tenochtitlan en 1518. La música folclórica veracruzana es impensable sin la presencia de un arpa de estas características. El dictador Díaz había nacido en Oaxaca, Estado vecino del de Veracruz, en el istmo de Tehuantepec. Es lógico pensar que Porfirio Díaz obsequiara a la arpista con el instrumento nacional más parecido al que tocaba Esmeralda, siendo además el más emblemático del país y de su región de origen; la decoración sería hecha por encargo y a propósito del obsequio, ningún otro sería más acertado. Ahora la tarea que nos concierne es conocer si el arpa existe, y su paradero.

Aún otro instrumento perteneció a Esmeralda: en el Departamento de Control de Acervos Históricos del Archivo General de la Nación, Ciudad de México, existe el siguiente registro:

GD 125 Instrucción Pública y Bellas Artes, vol. 176, exp. 41, 2 fs.  
Año: 1919. Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología.  
Obsequio al museo de un arpa antigua sin pedales, de Esmeralda Cervantes de Grosmann<sup>181</sup>

La omisión de rasgos descriptivos del arpa nos hace elucubrar a partir de la escasa información con que contamos. Un “arpa antigua y sin pedales” puede ser un arpa folclórica mexicana, pero también podría tratarse de un arpa europea (celta, por ejemplo), de los siglos XVII ó XVIII. El hecho de que se describa en el registro como “antigua” nos hace dudar porque un arpa folclórica mexicana no tendría por qué ser antigua, se usan hasta hoy día.

En este sentido, solo una investigación presencial en el Archivo General de la Nación de la ciudad de México podría darnos luces, porque la institución no permite consultas a distancia. No sabemos si el arpa está entre los objetos en reserva para su restauración, ni siquiera si existe aún en dicho museo.

En 1894 J. George Morley incluye el nombre de Esmeralda entre los usuarios de las arpas Erard que la familia comercializaba en Londres desde 1817. En un folleto de lista de precios de las arpas, utiliza el nombre del Esmeralda y sus múltiples títulos para dar prestigio a su empresa; la concertista figura en la misma lista que sus dos maestros Antonio Zamara y Félix Godefroid, además de los compositores John Thomas, Charles Oberthür, Wilhelm Posse y Felice Lebano. En la carátula del fascículo hay varios modelos de arpas Erard y en la tercera página los nombres citados (anexo 15).

En la lista está también Miss Clara Eisler, intérprete originaria de Brünn, Moravia, que ostentaba el título de Arpista de Sajonia-Cobourg, el que más tarde obtendrá Esmeralda

---

<sup>181</sup> La obtención del documento referido se debe a la gestión invalorable de la arpista mexicana Mercedes Gómez Benet, profesora de arpa en el Conservatorio de Ciudad de México y arpista principal en la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de México. Agradezco su contribución.

con la añadidura de Gotha (aquí omitida), otra localidad alemana en la que la solista catalana actuó con remarcable éxito.

Los Morley eran prácticamente una dinastía de fabricantes y reparadores de arpas, hasta hoy existe un legado importante que se brinda al público a través de Internet y que contiene un gran número de partituras, así como de fotografías históricas de arpistas de los Siglos XIX y XX. Esmeralda nunca tuvo un arpa de esa marca.

Como conclusión podremos afirmar que Esmeralda usó exclusivamente arpas con mecanismo de doble acción, llegando a poseer dos de fabricación francesa, dos estadounidenses. En cuanto a las desprovistas de pedales, solo podemos concluir en que tuvo dos, aquella azul de la descripción en la prensa y la antigua que donó al Museo Etnológico de México. Nunca utilizó arpas de fabricación española, ni cromáticas de dos hileras de cuerdas.

## **Capítulo V**

### **Esther, maestra masona**

Esther es un nombre de origen hebreo -o persa, según qué autores- que significa estrella, astro; fue el nombre de una hermosa doncella judía que se convirtió en la reina de Persia. El libro dedicado a ella en el Antiguo Testamento es sagrado para los judíos y en él se la describe como una mujer a cuya belleza física se sumaban sus cualidades espirituales de lealtad, amor y dedicación; ha sido admirada por su intrépida defensa del pueblo persa entre los años 482 y 478 a. C., según la mayoría de los historiadores.

El nombre bíblico de Esther fue el seleccionado por la artista objeto de nuestro estudio para su afiliación a la masonería, quizás debido a la similitud de los rasgos de personalidad que hay entre ambas. Los nombres simbólicos se usan únicamente entre masones, suelen ser nombres mitológicos, bíblicos, de oficios o de masones ilustres, y solo lo conocerán los iniciados.

De la pertenencia de Esmeralda a la orden masónica poco se ha dicho en sus biografías y prácticamente nada en los muchos artículos que la prensa le dedicó. Inclusive las biografías más modernas pasan por alto esta información que constituye asignatura troncal en el estudio de la vida de Esmeralda como veremos a lo largo del presente capítulo. Recurriremos con frecuencia a aquellos textos que están dedicados a la masonería y, más específicamente, a la participación de la mujer en la masonería española. De tal manera, el apoyo en textos masónicos, más que en los musicales o históricos, ha sido fundamental en el desarrollo de este aspecto de la vida de Esmeralda.

La orden masónica es una sociedad fraternal basada en principios morales y filantrópicos y, en sí misma, discreta en su funcionamiento; si a esto sumamos que en España se ha visto perseguida ferozmente durante la dictadura de Francisco Franco, entonces estamos ante un verdadero tabú que explica la omisión de esta condición en las biografías de la artista.



El llamado Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo (TERMC) -que fue una instancia judicial creada por ley del 1 de marzo de 1940-, se encargó de destruir una gran parte de la documentación que hoy podría ser testimonio de muchos acontecimientos importantes en la vida social, política y cultural de España. En el Archivo General de la Guerra Civil Española, sito en Salamanca, se encuentran a disposición del público los restos de aquellos documentos, lo que sobrevivió a bombardeos, saqueos e incendios intencionados. El archivo contempla un apartado dedicado a la francmasonería y hasta allí hemos ido a recaudar información acerca de la pertenencia a la orden no solo de Esmeralda, sino de otras muchas personas que la rodearon; en ocasiones tuvimos éxito, pero en otras el perjuicio del TERMC se hizo presente.

Tenemos constancia de la iniciación de Esmeralda en la orden masónica, aunque no directa, puesto que lo que sería el acta de iniciación, documento de obligatoria observación según las disposiciones de la orden, está perdida o se ignora su paradero. Sin embargo, hemos encontrado un documento, que la *Logia Lealtad* de Barcelona envía a otra logia en Tenerife, en el que comunica el día 3 de noviembre de 1879, que han sido iniciados cuatros profanos, entre los que se encuentra Clotilde Cerdà.<sup>182</sup>

La logia receptora en la isla sería la *Logia Teide* que, junto a *Tinerfe No. 114* eran las únicas dos que funcionaron entre 1879 y 1895 en Santa Cruz. Estas dos logias se fusionaron más tarde formando la *Logia Tinerfe No. 17* en 1887.<sup>183</sup>

Una referencia en un texto masónico<sup>184</sup> nos habría llevado hasta el legajo de la Logia Lealtad No. 78 de Barcelona, y allí leemos en el documento No. 770 fechado en el “Valle de Barcino a 3 de noviembre de 1879 (e. . . v. . .)”, que habían sido iniciados recientemente José Velardell (con el nombre masónico Marotepri); Federico López

---

<sup>182</sup> Un contacto oportuno con la orden hizo la arpista en Madrid visitando la logia de adopción *Minerva*, del rito francés; hecho que Ma. José Lacalzada ubica cuando la niña de 14 años va de camino a Lisboa para partir a América (año 1875), porque poco después envía vino de Oporto para un banquete que celebraría la *Logia Porvenir* No. 8 de Madrid con motivo de su aniversario. Notas que toma del Boletín Oficial del Gran Oriente de España, Madrid, 30.06.1880, No. 48 pp 711-719. Creemos se trata del segundo viaje en 1880. En Lacalzada Ma. José: *Mujeres en Masonería*. Colección Acacia 2. Editorial Clavell. Sevilla, 2006, p. 129

<sup>183</sup> Presmanes, Rosa Elvira: *La masonería femenina en España*. Editorial Catarata. Madrid, 2012, p. 85

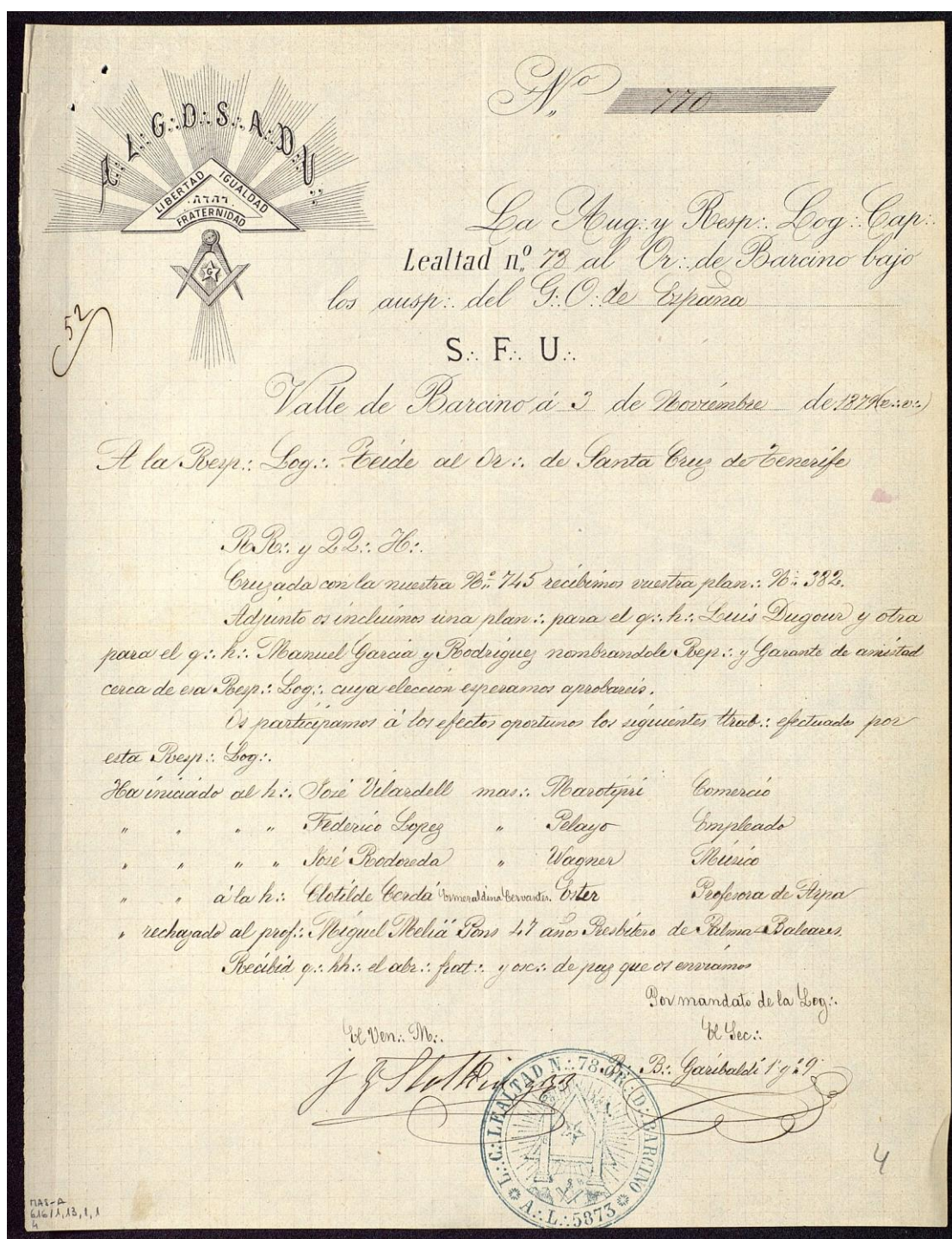
<sup>184</sup> Lacalzada Ma. José: *Opus. Cit.*, p. 130

(masónico Pelayo), José Rodoreda (masónico Wagner), músico, y Clotilde Cerdà (Esmeraldina Cervantes, masónico Ester), profesora de arpa.

Creemos oportuna una explicación de la escritura específica que usan los masones y que servirá a los lectores para comprender posteriores referencias.

En el citado documento podemos leer: tres puntos dispuestos en forma de triángulo al lado de una o más letras, que significan una abreviatura; el encabezado A.·. L.·. G.·. D.·. S.·. A.·. D.·. U.·. corresponde a la invocación “a la gloria del supremo arquitecto del universo” usada por los masones al referirse a un ser superior sin implicar una fe religiosa determinada; la fecha 5879 en el sello corresponde al calendario simbólico que se obtiene sumando cuatro mil años a la era vulgar (e.·. v.·., en latín *era vulgaris*). Es el año de la creación de la logia. El tratamiento usado delante de los nombres se abrevia q.·. h.·. que significa querido/a hermano/a.

El escrito fue enviado a la *Respetable Logia Teide* en Santa Cruz de Tenerife por la *Logia Capitular Lealtad*. La palabra capitular se refiere a que esa logia en particular poseía un capítulo dedicado a mujeres, lo que también solía denominarse logia de adopción. Una logia masculina -en un principio eran todas masculinas- permitía la iniciación de mujeres casi siempre relacionadas familiarmente con sus miembros: hijas, esposas, hermanas; se reunían en la misma sede pero no en tenidas comunes, las tenidas femeninas se harían a horas distintas de las masculinas.



**Ilustración 27.- Documento masónico comunicativo de cuatro iniciaciones y un rechazo, que envía la Logia Lealtad No. 78 de Barcelona a la Logia Teide de Sta. Cruz de Tenerife el 3 de noviembre de 1879. Esmeralda es la cuarta entre los iniciados. En el sello puede leer 5873, corresponde a 1873, año de la creación de la logia.<sup>185</sup>**

<sup>185</sup>Hallado en el Centro Documental de la Memoria Histórica, Legajo A-C 616

No todas las personas que solicitan ingresar en masonería son aceptadas, eso explica la frase que vemos al pie del escrito, que dice que ha sido rechazado el profesor Miguel Melià Pons. Las firmas son del Venerable Maestro (máxima autoridad de la Logia, firma ilegible) y el Secretario, cuyo nombre simbólico era Garibaldi, en recuerdo del militar y político italiano, también masón.

La masonería del rito escocés antiguo y aceptado (R.E.A.A.) se articula en 33 grados de conocimiento del método, los tres primeros grados que conforman la llamada “masonería azul” corresponden a Aprendiz, Compañero y Maestro; estos son los únicos grados que se permitían a las mujeres adoptadas en logia y los que alcanzó la arpista objeto de nuestro estudio. Los siguientes grados son llamados filosóficos o de perfección.

La afiliación a la masonería es solo permitida a partir de los 18 años de edad, aunque existe una fórmula de adopción de los hijos de los masones que consiste en una especie de bautismo por el cual los masones adultos se comprometen a velar por el bienestar y la correcta educación de aquel niño o niña adoptado al que llamarán “lovetón” o “lobatón”. Los lovetones no asisten a tenidas, salvo que sean “blancas”, es decir: abiertas al público profano.

Dado que el inicio de la carrera artística de Esmeralda se desarrolla con el apoyo de muchos masones, creemos que la arpista niña hubiera podido ser lobatona de alguna logia, porque tanto Ildefonso Cerdà como Clotilde Bosch eran masones; del primero no se tiene constancia alguna, pero sí firmes indicios. Por otra parte, Clotilde Bosch, la madre de Esmeralda, también perteneció a la masonería como comprobaremos más adelante; este hecho explica la relación precoz de Esmeralda con la masonería y su posible afiliación como lobatona.

Al haberse iniciado hacia fines de año, Esther solo aparecerá en el cuadro de censo de 1880 junto a las otras dos mujeres, Áurea Rosa Clavé de Ferrer y Dolores Fernández de Aranda. De momento sólo ostenta el grado 1º, estado civil soltera, profesora de arpa.<sup>186</sup>

---

<sup>186</sup> Ortiz Albear, Natividad: *Las mujeres en la Masonería*. Edic. Universidad de Málaga, Colección Atenea – Estudios sobre la mujer. Málaga, 2005, p. 134

Haremos un repaso al recorrido de la arpista y veremos la constante presencia de afiliados a la orden que van apareciendo en la vida artística y personal de Esmeralda, cuyas ideas filantrópicas y de libre pensamiento la hicieron acercarse a personajes ilustres de las mismas tendencias, inclusive a aquellos que no eran masones iniciados.

La escritora Rosa Elvira Presmanes <sup>187</sup> sitúa como primera relación de Esmeralda con la masonería hacia los años de su infancia, cuando la Condesa de Montijo -“mujer al servicio de las luces”- toma bajo su protección a la niña prodigio; la condesa era descendiente del conde de Montijo, Cipriano Palafox, vecino y amigo de Mariana Pineda. <sup>188</sup>

Esther alcanzó el segundo grado en 1881 y el tercero en 1885 en la Logia de Adopción Lealtad, en Barcelona. A la misma logia pertenecía Áurea Rosa Clavé, la hija del músico Anselmo Clavé, quienes eran además vecinos de Esmeralda en la Plaza de Medinaceli donde la arpista había nacido. Áurea se había iniciado el mismo año que Esmeralda, usaba el nombre simbólico de Mariana Pineda y llegó solo hasta el grado 2º. El Venerable Maestro era Conrado Ferrer, de profesión comerciante, que llegó a ostentar el grado 30º. Otras nueve mujeres pertenecieron a la misma Cámara de Adopción, como podemos ver en el Cuadro de Logia (anexo 16).

### **5. 1. Primeros contactos con masones**

El ilustre escritor francés Víctor Hugo, que pone a Clotildina el nombre de Esmeralda, se había educado en un ambiente masónico puesto que su padre había sido iniciado en una logia de Aix-en-Provence; su apoyo a la república, la oposición a la pena de muerte y un discurso en el Congreso de la Paz en el que hacía un llamado a la creación de los Estados Unidos de Europa, son hechos políticos que lo han relacionado con la masonería, así como el pensamiento expuesto en su obra literaria *Los Miserables*; sin

---

<sup>187</sup> Rosa Elvira Presmanes, escritora catalana, a quien agradezco la información.

<sup>188</sup> Mariana Pineda: Nació en Granada, 1804. Por liberal y masona fue ejecutada el 26 de mayo de 1831 durante la restauración de Fernando VII. Fue inmortalizada por Federico García Lorca y por tantos otros narradores y poetas.

embargo, afirmar que fue masón es un error histórico mientras no se encuentre alguna evidencia.<sup>189</sup>

Cuando Esmeralda viaja a América, a los 14 años de edad, llega a Uruguay y por alguna razón no puede actuar en Montevideo; la persona que se lo comunica es el mismo presidente de la República Oriental del Uruguay, quien además la nombra Ciudadana de Honor sin haber hecho ella nada por aquella patria. José Pedro Varela había sido educado en un ambiente cercano a la francmasonería, había fundado el primer colegio laico de la nación y apoyado el liberalismo y la laicización del país que promovían los masones garibaldinos. Se dice que no era masón sino proclive a ello.

Unos de los primeros y más importantes escenarios en que actúa Esmeralda es el primer Teatro Colón de Buenos Aires, en cuya sede funcionaba también la Gran Logia de la Argentina. El templo masónico se hallaba en el primer piso del edificio del teatro y su constructor, Francisco Tamburini, se había iniciado en la *Logia Unión del Plata No. 1* en 1856.<sup>190</sup> La sede acogía 15 logias -cerca de 900 miembros- y alberga hoy el Banco Nación.

También la filantrópica Cruz Roja Argentina fue fundada por el masón Guillermo Rawson el 10 de junio de 1880, pocos meses antes de que llegara Esmeralda a Buenos Aires por segunda vez y actuara en beneficio de esa institución. Pero ya antes, en el primer viaje en 1875, Esmeralda había ofrecido un concierto para la Sociedad de la Cruz Roja que estaba aún en período de gestación; en aquella oportunidad y con motivo del concierto, el periódico *El Mosquito* publicaba un grabado de la niña arpista con una cruz roja en la manga de su vestido (anexo 17), pero la institución como tal se llamaba Comité Internacional de Socorro a los Heridos Militares; el doctor Rawson funda definitivamente la Cruz Roja Argentina atendiendo al llamado del fundador de la Cruz Roja Internacional, el también masón Henri Dunant.

---

<sup>189</sup> Logia Masónica del Gran Oriente de Francia. Monografía escrita por un hermano de la Logia La Humanidad Futura, 3 abril de 2010. <http://www.humanite-future.fr/2010/04/03/victor-hugo-une-pensee-maconnique/> consultada el 18-07-2015

<sup>190</sup> Los datos han sido tomados de la página web: <http://www.masoneria-argentina.org.ar/blog-gla/79-aniversario-de-la-cruz-roja-argentina>. Visitada el 16 - 07- 2015.

El concierto del 14 de noviembre de 1875, después del cual tres presidentes hacen obsequios a Esmeralda, también estuvo salpicado por la masonería; de hecho, los tres presidentes eran masones: Bartolomé Mitre alcanzó el grado 33 del rito escocés y perteneció a la *Logia Confraternidad Argentina*. En el álbum de Esmeralda se conserva una carta que le escribió el General Mitre con motivo de la publicación de un artículo en el periódico *La Nación* en junio de 1881; el lenguaje coloquial y amable usado por el militar denota sincera admiración por la arpista, a quien pide disculpas:

*Junio 21 1881*

*Señorita:*

*Estos días han sido bastante agitados y poco he estado en casa, esta es la razón por que no ha salido en La Nación de hoy el artículo que Vd. donaba y que es por otra parte un acto de justa simpatía que debemos a su talento y su persona. Saldrá, sin falta, en el diario de mañana.*

*No he recibido el programa que Vd me anunciaba. Puede hacerlo cuando guste, segura de que lo publicaré igualmente llamando la atención pública a ese respecto.*

*Con este motivo pido a Vd disculpa por mi involuntaria omisión y en virtud de los motivos expuestos, me es grato saludar a Vd con todo cariño deseándole buen éxito ahora y prosperidad siempre. B. Mitre (firma)*

Bartolomé Mitre había fundado el diario *La Nación*, siendo además su director desde la primera edición el 4 de enero de 1870. El artículo que menciona aparece publicado tal y como él afirma, al día siguiente de la carta:

*Esmeralda Cervantes\_ Hoy tiene lugar en el Coliseum el beneficio de la inspirada artista Esmeralda Cervantes, que tantos aplausos y bendiciones ha recogido en el mundo, y que tan merecidas simpatías y tanta admiración por su talento ha sabido grangearse en Buenos Aires.*

*Su arpa, obedeciendo al ritmo de su corazón generoso, siempre “vibré à l’unison” de las voces de la desgracia y en todos los países por ella visitados,*

*ha aliviado muchos dolores y derramado el bálsamo de la caridad por medio de beneficios a que desinteresadamente se ha prestado.*

*En esta ocasión la única vez que ha hecho oír entre nosotros, fue con un objeto caritativo. Ahora, al anunciar su beneficio de despedida, que será tal vez la última, invita al público a recibir sus adioses envueltos en las armonías del maravilloso instrumento pulsado por sus manos juveniles.*

*Dentro de pocos días Esmeralda Cervantes regresará a España, y la Europa la aplaudirá una vez más. Mientras nosotros conservamos su grato recuerdo como artista y la nobleza de sus sentimientos como mujer.*

*Que su última noche de despedida sea un triunfo y que a su vez lleve un agradable recuerdo de su permanencia entre nosotros!*

*El programa de la función, que publicamos en otro lugar, es por otra parte, un llamativo suficiente por sí solo para atraer una numerosa y selecta concurrencia.<sup>191</sup>*

Desconocemos la autoría del artículo y nos cuesta creer que tan lisonjera forma pudiera venir de la misma artista ya que sería bastante inmodesto de su parte. En cualquier caso queremos destacar el apoyo que brinda el General Mitre desde su cargo de director del periódico a la joven artista, su hermana masona.

De la iniciación de Nicolás de Avellaneda no hay registros, pero a juzgar por el monumento que en su honor se erigió en la avenida del Libertador en Buenos Aires, fue un masón del tercer grado. Sobre José Pedro Varela el escritor Miguel Moreno Lugo<sup>192</sup> confirma su pertenencia a la masonería aún cuando no se ha encontrado el acta de iniciación, y la demuestra describiendo el pensamiento y las actuaciones políticas del presidente, especialmente en lo relativo a reformas en la educación.

Las actuaciones de Esmeralda en los países de América del Sur estuvieron apoyadas directamente por los presidentes de cada nación a pesar de la corta edad de la arpista; estos hechos suceden cuando ella tenía entre 14 y 16 años de edad, por lo que

---

<sup>191</sup> *La Nación*, (Buenos Aires) 22 de junio de 1881, p. 1, col. 7, el mismo ejemplar en el que aparece el anuncio del concierto que hemos insertado en *Segundo viaje a América*. Agradezco la información a la Subdirección de Diarios y Periódicos de la Hemeroteca del Congreso Nacional Argentino.

<sup>192</sup> Moreno Lugo, Miguel Olimpo: *José Pedro Varela: Ideales masónicos en la reforma a la educación uruguaya decimonónica*. Editorial Dialéctica Libertadora, Montevideo 2012, p. 92



suponemos que era su madre, la también masona Clotilde Bosch, quien establecía tan relevantes contactos.

El pianista Federico Guzmán Frías ingresó a la masonería el 16 de julio de 1866 en la *Logia Justicia y Libertad* de Santiago, alcanzó la maestría en Francia; el pianista pertenecía al cuerpo de bomberos de Santiago de Chile, organismo creado por el masón italiano Uldaricio Tenderini a raíz del incendio que destruyó la Iglesia de la Compañía en 1863. Recordemos que Federico conoció a Esmeralda en Brasil y más tarde se reencontraron en Chile y Perú, donde él fue el anfitrión de la arpista y donde llegaron a actuar juntos en 1876: entonces tocaron la versión para piano y armonio de una *Serenata* cuyo autor fue omitido y *La Sonnambula* de John Thomas para arpa y piano.

La condición altruista del músico y de su familia era muy similar a la de Esmeralda y ha quedado plasmada en el ensayo que escribió Luis Merino al afirmar:

*Las marcadas inclinaciones filantrópicas de la familia Guzmán se ponen de manifiesto en Lima en su apoyo a numerosas causas de bien público, tales como la construcción de un nuevo templo en Chorrillos (1874), o la organización de un concierto que contribuyera a la erección de un monumento para Hipólito Unanue (1876), o las funciones a beneficio de la Casa del Buen Pastor (1873), de la Sociedad de Colaboradores de la Instrucción (1875), de la compañía de bomberos “Salvador Lima” (1878), o de la Biblioteca Pública y Escuela de Artesanos de la Academia Popular de Callao (1878).<sup>193</sup>*

Otro tanto ocurre con el emperador Pedro II de Brasil, que apoyó a Esmeralda no solo en su país, sino también en aquel resonado concierto del 9 de julio de 1876 en el *Gilmore’s Concert Garden* de Filadelfia. Pedro II llegó a ser Gran Maestre de la masonería brasileña, al igual que lo había sido su padre Pedro I. También la esposa de Pedro II, Doña Teresa Cristina de Borbón-Dos Sicilias, tuvo que haber sido masona a juzgar por la siguiente misiva conservada en el álbum:

---

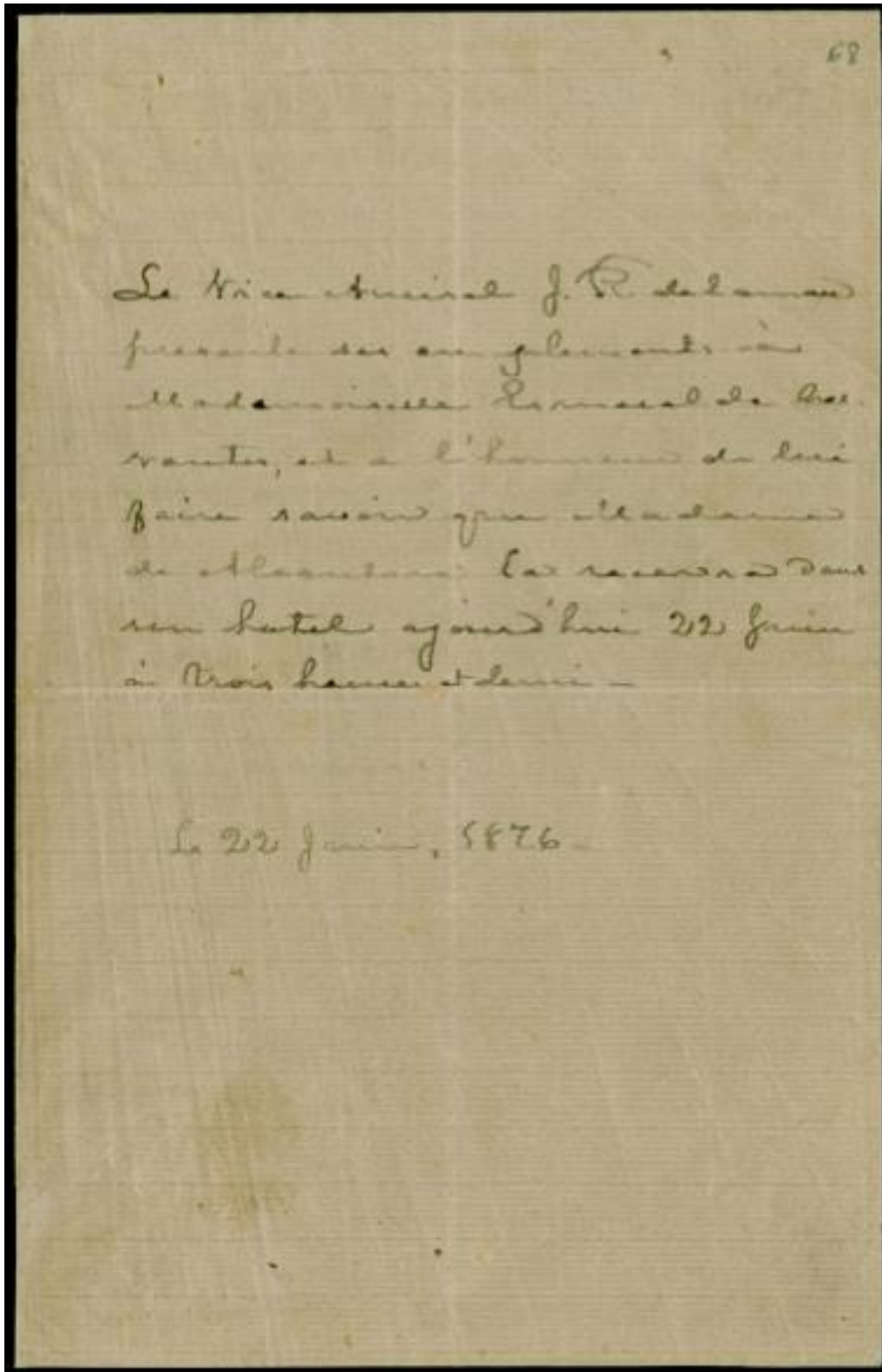
<sup>193</sup> Merino, Luis: *Op. Cit.*, pp. 32-33

*El Vicealmirante J. R. \_\_\_\_\_ [ilegible] presenta sus respetos a la señorita Esmeralda Cervantes y tiene el honor de hacerle saber que Madame de Alcántara la recibirá en su hotel esta tarde a las tres y media.*  
*El 22 de junio, 5876.*

No hay firma alguna, pero la fecha con el año 5876 es indicio de una complicidad entre francmasones; al igual que afirma Isabel Segura<sup>194</sup>, no sabemos el tema que tratarían las dos damas en la entrevista, pero podemos imaginar que entre otras cosas se hablaría de masonería, aún cuando el tema primordial podría haber sido el concierto mencionado que tendría lugar dos semanas después. Una carta enviada a través de emisario el mismo día de la entrevista no tendría por qué especificar el año, salvo porque de esta manera la monarca se identificaba secretamente como masona.

---

<sup>194</sup> *Op. Cit.*, p. 44



**Ilustración 28.-** Misiva en la que un Vicealmirante notifica a Esmeralda una cita con Madame de Alcántara. Doc. 68 del álbum de E. C. Nótese el año de la fecha: 5876.

En la entrevista Thérèse Christine Marie de Alcántara ofrece su fotografía a la arpista en recuerdo de este singular encuentro.<sup>195</sup> Bajo la firma pone la fecha 22 juin 1876.

La relación de la arpista con el General mexicano Porfirio Díaz fue bastante estrecha, constancia de ello es la comunicación epistolar que mantuvieron y la dedicatoria de la obra *La Paz* que compuso Esmeralda en 1877. Porfirio Díaz era masón, de nombre simbólico Pelicano, alcanzó el grado 33 y fundó la Logia Cristo No. 1 que es considerada una de las más antiguas de Oaxaca. El relevante gesto que tuvieron tanto la arpista al solicitar el indulto, como el dictador de concedérselo al reo José María Téllez, no era otra cosa que el ejercicio de los principios masónicos de libertad, igualdad y fraternidad; la oposición a la pena de muerte es un principio universal de la orden masónica, independientemente del rito que practiquen o la nacionalidad de la logia. Porfirio Díaz, siendo aún presidente de los Estados Unidos Mexicanos, fue el máximo representante del rito escocés antiguo y aceptado en México, según afirma Ullate Fabo.<sup>196</sup> Quiere decir que fue la máxima autoridad de la Obediencia, organismo que aglutina las logias.

El indulto del reo fue reseñado en la prensa peninsular con lujo de detalles. La *Ilustración Española y Americana* lo narra así:<sup>197</sup>

*Dos triunfos simultáneos ha obtenido en Méjico nuestra simpática compatriota Esmeralda Cervantes. El musical no es, en resumen, para Esmeralda sino uno nuevo entre los infinitos que ha alcanzado en su breve pero interesante vida artística. Sin embargo, la noche en que se presentó por primera vez ante la mejor sociedad de Méjico, envuelta en gasas, adornada de margaritas y capullos de rosa, y con un magnífico collar de perlas en la garganta, según refieren los periódicos de Méjico*<sup>198</sup>, *antes de conmover profundamente al auditorio con los sonidos de su arpa, y arrancarle aplausos de entusiasmo, la hermosa niña había ganado ya su voluntad.*

---

<sup>195</sup> Álbum: f. 9 r\_Doc. 26 bis

<sup>196</sup> Ullate Fabo, José Antonio: *El secreto masónico desvelado*. Edit. Libros libres, Madrid, 2007 p. 55

<sup>197</sup> *La Ilustración Española y Americana*, 22 de Mayo de 1877. Año XXI, Núm. XIX, pp. 330-331

<sup>198</sup> Similar descripción hemos leído en referencia tomada del libro de *Invitación al Baile*, de Clementina Díaz de Ovando, que citamos en el primer viaje de Esmeralda a México.

*El día anterior, un desdichado joven esperaba en capilla el instante de su muerte. Enterada Esmeralda, busca una carta de introducción para el palacio presidencial, y acompañada de su señora madre se presenta al presidente Porfirio Díaz, y pide con tan tierna persuasión gracia para el reo, que el jefe del Estado se conmueve, y le promete hacer en su obsequio todo lo posible, aunque sin adquirir el compromiso del perdón.*

*Cinco horas de angustia y ansiedad pasaron las dos caritativas españolas sin que el indulto se acordase. Ya la esperanza había desaparecido, cuando un soldado se presentó a ellas llevándoles un pliego. Abrirle, correr a la cárcel y notificar al pobre reo su perdón, fue obra de pocos minutos.*

*El infeliz, dominado por la idea horrible de la muerte, vaciló un momento, no comprendiendo al principio que aquella niña rubia era el ángel de la vida. Cuando pudo entenderlo, no encontró palabras para expresar su gratitud y su emoción.*

*-¡Gracias!, dijo, mirando fijamente aquel rostro tan lindo; pero no le pudo ver, porque el llanto cegó sus ojos. Entonces, sollozando, tomó la blanca y pequeña mano de Esmeralda y la cubrió de lágrimas y besos.*

Un reconocimiento especial obtuvo Esmeralda por parte de los masones mexicanos del R.E.A.A., en forma de diploma de gran formato, documento que se encuentra en la biblioteca barcelonesa conservado dentro del álbum (anexo 18).

El 26 de septiembre de 1879 Esmeralda toca un concierto en el Teatro Principal de Barcelona, en el que se pone se manifiesto la proximidad de su iniciación en la Masonería, la cual -como ya hemos comentado- tendría lugar un mes después. El concierto está reseñado en *La Renaixença* como su actuación de despedida porque prepara viajes al exterior, pero no sería casual la presencia de su compañero de iniciación, José Rodoreda, y la inclusión de obras del masón Anselmo Clavé, padre de Áurea quien sería compañera de Logia.

*NOVAS.- La eminente arpista Donya Clotilde Cerdà, coneguda per tot lo mon baix lo nom de Esmeralda Cervantes, trobantse de pas en esta ciutat pera l'Egipte, Filipinas y altres paissos del Assia doná lo divendres 26 del present en*

*lo Teatre Principal d'aquesta ciutat un concert despedintse dels catalans son compatricis. En aquest concert y com un tribut d'admiració á la senyoreta de Cerdà, hi prengueren una part important las lletras y música patrias. Da. Carlota de Mena y D. Hermanegildo Goula, artistas distingidíssims de la escena catalana, representaren ab molt acert respectivament La Saffo y Lo guant del degollat, dos de las obras capdals de D. Victor Balaguer y 's llegiren poesías dels senyors Calvet, Riera y Bertran, Roca y Roca, Soler, Ubach y Guimerá. Los coros de Euterpe dirigits per lo Mestre Rodoreda cantaren ab l'acert de sempre dos de las millors composiciones del immortal Clavé, y la música de ingeniers baix la batuta del Sr Roig executá ab maestría algunas de las mes grandiosas pessas del seu repertorio.*

Aprovechamos para reseñar el éxito y protagonismo de la arpista, como era costumbre, que son comentados con vehemencia al final de la misma nota de prensa:

*Esmeralda Cervantes entusiasma com sempre al públich que cubrí la escena de rams y corons de flors obligantla ab la insitencia de sos aplaudiments á tocar altres composicions que no eran al programa. No hi ha preu paraulas para elogiar á Esmeralda Cervantes. La Renaixença la felicita con lo numerós públich del principal y li desitja molts flores en son nou viatge que augmentin sa gloria y la de sa patria Barcelons. En aquest numero publiquem las poesías que s'escrigueren expressament pera la Srta. Cerdà.<sup>199</sup>*

De las poesías que le dedicaron nos ocuparemos en otro apartado de este mismo trabajo.

El maestro húngaro Franz Liszt, con quien Esmeralda compartió el concierto de despedida en 1879, se inició en la Logia La Unión, en Frankfurt, el 18 de septiembre de 1841; al año siguiente obtendría el grado de compañero en la Logia San Juan de la Concordia, en Berlín, con la presencia del futuro emperador Guillermo I; Liszt se alejó de la masonería para abrazar el misticismo católico y llegó a ser Abad en Roma el año de 1865, pero luego retornó a la masonería y en 1870 fue elevado al grado de maestro n

---

<sup>199</sup> *La Renaixença*, Barcelona, 30 de septiembre de 1879, p. 301

una logia de Budapest. Los conciertos que ofreció Liszt entre 1881 y 82 en San Petersburgo fueron organizados por la *Logia La Discreción*.<sup>200</sup>

Esta vez estamos ante una autoridad musical y aprovechamos para recordar que Liszt, al escuchar a Esmeralda, exclamó: “es la primera vez que escucho el arpa”, refiriéndose a la alta calidad interpretativa de la arpista, la cual es imposible de negar después de haber leído tantas referencias en la prensa y otros escritos sobre el talento y la preparación musicales de Esmeralda. No queremos restar méritos a la arpista cuando afirmamos que los masones le ofrecieron oportunidades de toda índole para desarrollar su carrera al más alto nivel; creemos que el impulso a su tan brillante como precoz camino artístico es la combinación del talento de la joven arpista, la fortuna que poseía la familia y el apoyo incondicional de la masonería.

## 5. 2. Masona también en Tenerife y Madrid

En el año 1880, cuando Esmeralda emprende su segundo viaje a América, pasa por las Islas Canarias y, al margen de los conciertos en Santa Cruz de Tenerife, visita la *Logia Tinerfe No. 114* de la isla, dependiente del *Gran Oriente Lusitano Universal*. En el *Centro Documental de la Memoria Histórica* de Salamanca pudimos consultar el Libro de Actas de la mencionada logia tinerfeña y encontramos el Acta de la Tenida del 23 de julio de 1880, de la que tomamos el siguiente párrafo:

*[...] abrió los trabajos disponiendo la salida del hermano Maestro de Ceremonias que encontró en el parvís a los hermanos visitantes Clotilde Cerdà (Esmeralda Cervantes) y su Sra. Madre, a quienes se dio entrada por venir provistas de sus correspondientes diplomas. El Venerable en elocuentes y sentidas frases dio las gracias a las hermanas por su visita que es para este taller tanto más notable por ser la primera que de hermanas recibe y por la eminencia de un nombre conquistado por su trabajo en el mundo ilustrado,*

---

<sup>200</sup> Franz Liszt (1811-1886). Museo Virtual de Historia de la Masonería. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). [http://www.uned.es/dpto-hdi/museovirtualhistoriamasoneria/15musica\\_y\\_masoneria/liszt.htm](http://www.uned.es/dpto-hdi/museovirtualhistoriamasoneria/15musica_y_masoneria/liszt.htm), consultada el 10-10-2014

*recordando al efecto algunos de sus hechos meritorios en el cumplimiento de sus deberes masónicos, terminando con tributarles un triple saludo.*

Es este documento que nos permite afirmar con contundencia que Clotilde Bosch, la madre de Esmeralda, también era masona, puesto que de lo contrario no hubiese sido admitida en una tenida. En toda sociedad secreta -o discreta, como se define la fraternidad masónica hoy día- solo sus miembros pueden participar de las reuniones; la previa identificación de las dos damas era requisito indispensable para acceder al templo donde se desarrollaba la reunión. De su iniciación no tenemos constancia, como tampoco del grado que ostentaba, en cualquier caso está claro que poseía un diploma acreditativo de su pertenencia a la francmasonería.

Más adelante, en la siguiente página del acta, leemos:

*Por proposición del hermano Secretario se eligió por unanimidad Hospitalaria de Honor de esta Logia a la querida hermana Clotilde Cerdà.*

Al final del acta se narra que se pasó el saco de beneficencia y la recaudación le fue entregada a Esther para que hiciera algún socorro. No sabemos del destino final del dinero pero conociendo su espíritu altruista no nos cabe duda de que la arpista hizo algún gesto filantrópico.

Y, en el mismo Archivo de Salamanca, encontramos también los Cuadros Lógicos correspondientes a los años 1881 a 1884 en los que figura Esmeralda con el tercer grado (de Maestra) y el oficio de Hospitalaria de Honor que le había sido designado por unanimidad, siendo además la única mujer de entre todos los integrantes (anexo 19). Pero Esmeralda no era solo la única mujer en esta Logia, sino la primera mujer masona en las Islas Canarias.<sup>201</sup>

Si Esmeralda aparece en el Cuadro Lógico de *Tinerfe 114* es porque esa logia era mixta, permitía entre sus miembros lo mismo a hombres que a mujeres. Hasta ahora Esmeralda había pertenecido a una logia de adopción en donde estaba previsto que se reuniera solo

---

<sup>201</sup> Paz Sánchez, Manuel de: *Historia de la Francmasonería en Canarias (1739-1936)*. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1984, p. 805



con mujeres de los tres primeros grados. En la logia isleña se reunirá con hombres de los más diversos grados.

En *Tinerfe 114* Esmeralda ostenta el tercer grado ya en 1881, mientras que en la Logia Lealtad de Barcelona, no lo alcanza hasta 1885; era el resultado de su doble afiliación.

La *Logia Tinerfe No. 114* publicaba una revista informativa de actividades masónicas que estaba dirigida por Patricio Estévez, el periodista canario propietario de la fotografía de Esmeralda que insertamos en el capítulo referente a las arpas; Estévez aparece en el cuadro Lógico de 1881 entre los miembros sin cargo, con el nombre simbólico de Tinguaro, el grado 11º y de profesión periodista; en el año 1882 con el cargo de Primer Maestro de Ceremonias y el grado 14º; sin cargo en el 83 y el grado 18º; y con el oficio de Orador y el mismo grado en 1884.

El periodista jugó un importante papel en las presentaciones de Esmeralda en el archipiélago en 1880, el apoyo que le brindó desde la prensa local tuvo repercusión en el éxito de las actuaciones. Con Patricio Estévez se reencontraría Esmeralda al final de su vida cuando se estableció definitivamente en Tenerife; de esa etapa se conserva una fotografía que la artista dedicó al periodista canario en 1903 y que publicó Carlos Gaviño de Franchy en su blog con permiso de los herederos del legado Estévez<sup>202</sup> (anexo 20).

También en Madrid, Esmeralda tuvo contacto con una logia que la adoptó, según el diario *El Siglo Futuro*, un periódico que se autodenomina católico siendo su contenido el acontecer masónico. Así, en un artículo titulado *La Masonería por dentro -XXI- Masonismo femenino*, se cita, de un boletín masónico, la celebración de un concierto:<sup>203</sup>

*[...] bueno será, para alejar todo escrúpulo acerca de los juicios que por nuestra propia cuenta dejamos escritos, justificarlos con ejemplos, que para*

---

<sup>202</sup> Patricio Estévez (1850-1926). Periodista nacido en Sta. Cruz de Tenerife, hermano de quien fuera Ministro de Guerra durante la I República, Nicolás Estévez. Fue miembro de número de la Real Academia Canaria de Bellas Artes, que llegó a presidir. Tomado de: Izquierdo, Eliseo: *Periodistas Canarios. Siglos XVIII al XX*. Gobierno Autónomo de Canarias, 2005, p. 473

<sup>203</sup> *El Siglo Futuro -diario católico-*, Madrid, sábado 27 de enero de 1883. Año IX, Núm. 2356, p. 1 col. 5 y p. 2 col. 1

*edificación de los hermanos han tenido cabida en el Boletín Oficial de la Orden, que en su número de 30 de Junio de 1880 cuenta lo que verá el lector:*

*“La inteligente e inspirada arpista y querida hermana nuestra, Esmeralda Cervantes, ha visitado, durante su estancia en Madrid, la Respetable Logia de Adopción Minerva, logia de señoras fundada en Madrid en 1873 por la Respetable Logia Porvenir, cuando este taller profesaba el Rito Francés.- La Logia Minerva cuenta con un número respetable de Señoras, esposas en su mayor número de hermanos nuestros, y se distingue por la seriedad de sus trabajos.- Por iniciativa de esta logia, en el mes último se ha verificado una extraordinaria función en el teatro Español, a beneficio de un desgraciado y querido hermano, en la que tomó parte la reputada artista, que fue profusamente saludada por la concurrencia, en su mayor número de masones, con bravos, aplausos ramos y coronas.”*

La Logia tenía la costumbre de hacer banquetes. Después de esa actuación, Esmeralda viajó a Portugal; iba entonces -a fines del año 1880- a tomar el barco que la llevaría a América en su segunda gira, y en el Boletín del 30 de septiembre se dice:

*La Respetable Logia Porvenir se proponía celebrar en 29 de septiembre el décimo aniversario de su instalación con un banquete, al que invitaría a todas las señoras e hijas de los hermanos de dicha Logia, que desearan asistir. [...]El hermano M. brindó por nuestra querida hermana Esmeralda Cervantes, hija adoptiva del Taller, la cual desde Lisboa había tenido la delicada atención de remitir algunas botellas de vino de Oporto, con destino al banquete.*

La Logia Porvenir resultaba ser una tercera logia a la que la arpista viajera pertenecía; de lo contrario no hubiese podido presenciar las reuniones masónicas. Barcelona, Madrid y Tenerife fueron sus bastiones de masonería en España; lo mismo que hacía en aquellas ciudades en donde pasaba largas temporadas.

### 5. 3. Otros masones.-

La actividad masónica se desarrollaba de manera paralela a su carrera de concertista, ella no abandonó los conciertos ni las acciones benéficas. Por no olvidar la finalidad musical del presente trabajo, nos referiremos a un concierto de especiales características, tanto por su significado como por el repertorio ejecutado que nos desvela una aportación a su catálogo compositivo.

Por las fechas del escrito comentado, se fraguaba en España una conspiración republicana progresista promovida por Francisco Ferrer y Guardia y Manuel Ruiz Zorrilla que va a tener su punto álgido con un levantamiento en Santa Coloma de Farnés, Gerona, en abril de 1884. Como resultado de la rebelión, dos militares resultaron apresados y condenados a muerte, lo que causó gran revuelo en la sociedad y las protestas no se hicieron esperar. Encontramos una seria reseña en un periódico barcelonés de corte humorístico llamado *El Busilis*:

#### *CUATRO PALABRAS EN SERIO*

*[...]*

*Decíamos en el número pasado que nosotros éramos de los que abrigábamos esperanzas de ver perdonados a los infelices y pundonorosos militares, tal vez engañados que no sublevados, de Santa Coloma de Farnés.*

*[...]*

*Si se debiera fusilar a todo el que ha faltado a la disciplina y se ha sublevado, existiría muy mermado el ejército español.*

La noticia ocupa el encabezamiento del periódico, pero en la página 4 hay un recuadro que reza:

*El Busilis se pone a los pies de la señorita Esmeralda Cervantes y la (sic) da las gracias por su desprendimiento.*

*Item mas. desearía que pasadas las actuales circunstancias la prensa barcelonesa correspondiese a su buen corazón, procurándola (sic) un beneficio en que todos nos interesásemos.*<sup>204</sup>

Esta nota resaltada en un recuadro a manera de esquila, de una forma velada manifiesta su solidaridad con la artista al margen del agradecimiento explícito. No queda claro el significado de *Item mas.* (*El Busilis* masónico?), y tampoco en qué consistiría el citado beneficio; sin embargo, no nos causa sorpresa encontrar el nombre del director del periódico, D. Juan Esteve y Martorell en la lista de los integrantes de la *Logia Lealtad*.

Los militares pertenecían a la orden masónica e inexorablemente, fueron ejecutados el 28 de junio de 1884. Con tal motivo, Esmeralda ofrece un concierto a beneficio de los familiares de los dos fusilados, el cual había sido organizado por la Logia Lealtad No. 78 de Barcelona a la que pertenecían la artista y el director de *El Busilis*. El concierto se anuncia la víspera en *El Siglo*:

### ESPECTÁCULOS

*TEATRO LÍRICO.- Función extraordinaria que tendrá lugar mañana sábado 28 de junio de 1884, organizada por Esmeralda Cervantes.*

*Programa, primera parte: 1º. A. Campanella, Paganini-Liszt; B. Vals, Rubinstein; C. Polonaise-Fantaisie por la señorita doña María Luisa Guerra, Raff.- 2º. Aires Españoles para guitarra, por el señor Arcas. 3º. Gran Fantasía sobre motivos de Moisés, par arpa, por la señorita Cervantes, Parish-Alvars. - 4º. Esmeralda, trío para arpa, armonium y piano a cuatro manos, ejecutado por las señoritas Cervantes y Barceló y Dotres, y los señores Candi y Santiago Riera, Overthür (sic).*

*Segunda parte.- “Conchita”, juguete cómico bilingüe, en un acto, por la niña Conchita Galcerán.*

*Tercera parte.- 1º. Gran Dúo de los Hugonotes, de Meyerbeer, para violín y piano, por los señores Pérez y Granados, Thalberg y Beriot.- 2º. Noi vendrem si*

<sup>204</sup> *El Busilis*, Siglo I, Año II, No. 76 Barcelona 4 de julio de 1884, p. 1 col. 1 y p. 4, col. 1 . Ambos ejemplares reposan en el *Recull de premsa de E. Cervantes*, Biblioteca de Cataluña.

*il vuoi morir, melodía cantada por el señor Cuyàs acompañándole al piano el señor Cuspinera, Massenet. 3º. Gran marcha triunfal del rey David, por la señorita Cervantes, Godefroid. 4º. Aria bufa, por el señor Parera. 5º. Gran dúo concertante en mi b, de arpa y piano, por la señorita Cervantes y el señor Bau, J. Thomas.*

*Cuarta parte.- Mi secretario y yo, comedia en un acto y en verso, desempeñada por las señoras Gorriz y Guerra, y los señores Mario y Tamayo, Bretón de los Herreros.*<sup>205</sup>

Y tres días más tarde lo reseña La Publicidad:

*Numerosa concurrencia asistió el sábado por la noche al concierto dado en el teatro lírico por la señorita Esmeralda Cervantes, acompañada de varios distinguidos artistas, a beneficio de las familias de los oficiales fusilados en Gerona.*

*El programa era escogido, y en las distintas pieza que la señorita Esmeralda Cervantes tocó en el arpa, fue muy aplaudida por el público que así rendía tributo a su talento y a su generosidad incomparable. [...]*<sup>206</sup>

Un inciso musical, no desaprovechamos la oportunidad para comentar el repertorio. Es la primera vez que encontramos a nuestra protagonista participando en un conjunto de cámara superior a un dúo. La obra de Oberthür nos lleva de nuevo a indagar minuciosamente en su catálogo, sin que obtengamos resultados. En los listados que hemos podido consultar no existe ninguna obra titulada *Esmeralda*, como tampoco ninguna con participación de esa combinación tan caprichosa de instrumentos; un conjunto tan excepcional y con el nombre de la arpista como título significaría una obra hecha *ad-hoc* para el momento y contando con los recursos humanos que hubiera habido. Se trata sin duda de un arreglo, que por llevar el título de *Esmeralda* se lo atribuimos a la arpista. Sin desdeñar la información que proporciona la reseña, la

<sup>205</sup> *El Siglo*, Barcelona 27 de junio de 1884, p. 4262

<sup>206</sup> *La Publicidad*, Girona, 1 de julio de 1884. Núm. 2281, p. 3

incluiremos este trío en la lista de sus obras y arreglos, con el número de Opus 11, correspondiente a la primera aparición en su vida artística.

El concierto tuvo lugar el mismo día 28, por lo que la concurrencia fue tan numerosa, la emoción debió embargar el recinto. No hemos encontrado aún el acta de la mencionada logia en la que se debió reflejar el evento, pero tenemos la certeza de que hubo participación de la masonería y no descansaremos hasta encontrarla.

Pero volvamos a la juventud de Esmeralda. Después del segundo viaje a América, mientras se encuentra en Madrid, la arpista establece un intercambio epistolar testigo de una profunda amistad, con el escritor, periodista y político Víctor Balaguer (1824-1901). Este barcelonés cosmopolita ingresó a la masonería de la mano del General Prim el año de 1868; usaba el nombre simbólico de Tamarit y llegó a ocupar el cargo de Inspector del Gran Oriente de España, formando parte de la *Logia Patria*, en Barcelona.<sup>207</sup> Con el escritor Esmeralda mantuvo una relación casi familiar de la que dan testimonio las nueve cartas que se encuentran en el archivo del Museo Víctor Balaguer en San Feliú de Gixols.

Esmeralda llegó a tocar algún concierto en el mencionado museo, pero el más significativo apoyo que brindó Balaguer a la carrera de Esmeralda consistió en recomendaciones emitidas desde su cargo de Vicepresidente del Congreso de los Diputados. Las nueve cartas fueron escritas por Esmeralda desde Madrid, en distintos domicilios: Puerta del Sol 9, Plaza de la Villa 1: Alcalá 45, según el año; alguna desde Constantinopla, el 22 de septiembre de 1892, en la que le dice haber recibido una obra literaria de Emilio Castelar (también masón) y al final se despide como su “hermana” del alma.

Son hartamente conocidas las desavenencias entre la iglesia católica y la masonería desde los comienzos de ésta en 1717. Hemos visto posturas anticlericales de la masonería y manifestaciones antimasónicas por parte del clero aún cuando sabemos existen también la masonería católica, o judía; como ejemplo de esas discrepancias, el diario *La*

---

<sup>207</sup> Ferrer Benimeli, J. A. (coord.): *La masonería española en la época de Sagasta. IX Symposium Internacional de Historia de la Masonería Española*, Logroño, 2007, Vol I, p. 471

*Vanguardia* publicó una curiosa reseña en relación a la condición de masona de Esmeralda:

*Dice un periódico local, refiriéndose a otro de Córdoba (Bolivia) hablando de nuestra paisana la señorita Esmeralda Cervantes, lo siguiente: “El domingo, con motivo de haber tocado Esmeralda Cervantes en la conferencia masónica, fue obsequiada con un valioso ramo. Esmeralda que como es sabido presta su concurso desinteresado a toda sociedad benéfica sin distinción alguna, acostumbra desde allí donde no tiene relaciones enviar las flores a la iglesia porque a pesar de pertenecer a la masonería, es católica. Envío en consecuencia el ramo, pero el señor Pérez Millán, cura de aquella parroquia, lo hizo pedazos, arrojándolo a la calle. Tal proceder es indigno del sacerdote, que debe ser todo mansedumbre, y de un caballero, que debe ser todo cultura. Pero lo de mansedumbre y cultura en ellos, salvo rarísimas excepciones, es como decirles: Perros judíos.”*<sup>208</sup>

El comentario no es relevante, más bien resulta gracioso, pero la noticia estaba allí: la arpista era católica y a pesar de ello masona, cosa que se publica antes de los dos años de su iniciación en la orden y que causaría reacciones adversas por parte de sus admiradores. Se trata de un periódico de Córdoba de Argentina (que no Bolivia), país donde se encontraba Esmeralda por aquellas fechas. Del concierto no tenemos otra referencia y probablemente solo exista constancia en el acta de la citada conferencia en algún archivo masónico de la ciudad de Córdoba.

Esmeralda no ocultaba su condición aunque tampoco divulgaba su pertenencia a la sociedad filantrópica; de manera discreta -puesto que no ha sido advertida por quienes han investigado su vida- se benefició de la fraternidad que practicaban sus cofrades. Y hasta ahora los que hemos encontrado eran personas relevantes, ya fuera por su formación profesional como por los cargos que ocupaban.

---

<sup>208</sup> *La Vanguardia*. Barcelona, martes 28 de junio de 1881 edición de la tarde, p. 2 (3142)

Un hecho que salió a la luz sin pudor fue la participación de Esmeralda en un concierto organizado por la *Logia Lealtad* en la que se inició, en homenaje a tres masones que habían sido fusilados en Gerona; se les acusaba de un levantamiento republicano en Sta. Coloma de Farnés. El concierto tuvo lugar el 28 de junio de 1884

Sería francamente tedioso enumerar a todas las personas relacionadas con la masonería que de alguna manera tuvieron algo que ver con Esmeralda; así como hemos narrado hasta ahora, podríamos seguir hasta el final de sus días. Para resumir, podemos citar otros masones que pasaron fugazmente por su vida: los cantantes Julián Gayarre y Adelina Patti, el inventor y marino Isaac Peral, los políticos Práxedes Mateo Sagasta, Cánovas del Castillo y el General Arsenio Martínez Campos, por mencionar solo aquellos que nos resultan conocidos.

Un valioso documento conservado en el álbum de Esmeralda nos traslada a la ciudad de Belém, provincia brasileña de Parà, en cuyo conservatorio Esmeralda se desempeñó como profesora de arpa y lenguaje musical (1900-1903) por invitación de su amigo masón el compositor Antonio Carlos Gomes. La *Mina Letteraria Paraense*, el día 30 de *Escopro* de 5895, le otorga un diploma de seda con el que la nombran socia de honor que firman masones según sus oficios en la logia (anexo 21). La palabra portuguesa *escopro* se traduce por escoplo o cincel en castellano, una herramienta de construcción como tantas otras usadas en la simbología masónica; lo que no sabemos es a qué mes del año corresponde esta denominación por lo que la fecha del diploma queda en el misterio.

Aquí nos detiene un hecho muy importante en la vida de Esmeralda y que se va a cumplir el sueño de muchos años de fundar una academia para la educación femenina. Aquel proyecto que tenía para La Habana o Madrid se hará realidad en su ciudad natal y constituirá la máxima expresión del espíritu filantrópico de la artista, aún cuando la mayoría de las personas que trabajarán en la misma no serán masones en su mayoría. La formación de las mujeres en las ideas del libre pensamiento, el liberalismo, la igualdad de oportunidades, la abolición de la esclavitud y la pena de muerte, serán las pautas que distinguirán las enseñanzas de la academia.





## Capítulo VI

### La Academia “Esmeralda Cervantes” de Ciencias, Artes y Oficios para la mujer

Desde la estancia de Esmeralda en París (1879) albergaba la idea de fundar una academia según ella manifiesta a Isabel de Borbón en una carta que hemos referido. Un año más tarde sigue con la idea de fundarla, esta vez en Madrid, como apunta la crónica:

*Parece que la sociedad El Fomento de las Artes, que tantos beneficios tiene prestados a las clases obreras, propagando en ellas la instrucción, está estudiando los medios de realizar la fundación de una Academia especial de Bellas Artes, con el laudable propósito de que a ella puedan asistir, para adquirir sólida instrucción en los diversos ramos de la música, la pintura y la escultura, los jóvenes de todas las clases sociales, a quienes se abriría por este medio un porvenir que hasta ahora ha ofrecido serias dificultades.*

*La dirección general de la Academia en proyecto ha sido confiada a una gran celebridad artística, la señorita Esmeralda Cervantes, a quien se debe la primera idea del proyecto, y tres notabilidades en cada una de las artes hermanas se pondrá al frente de la instrucción.<sup>209</sup>*

Pero solo el día 2 de mayo de 1885 Esmeralda convierte en realidad el más grande de sus sueños: funda una academia destinada a la ilustración de la mujer. Las razones que la impulsan a llevar a cabo esta empresa están expuestas de manera muy explícita y documentada en el proyecto que aparece publicado en *La Dinastía* del 7 de marzo de 1885 y en *Industria e Invenciones* una semana después. La institución estaría capacitada para atender niñas. Adolescentes y mujeres en casi cualquier campo de instrucción; el proyecto es ambicioso y las reacciones de apoyo no se hacen esperar. Las ideas vanguardistas de esta mujer ejemplar, se hacen evidentes cuando expone la necesidad y

---

<sup>209</sup> *Crónica de la Música*, Madrid 19-02-1880. Núm. 74, p. 4, col. 2

utilidad de una academia como tal en la ciudad de Barcelona; sin duda, era una mujer que no se amedrentaba fácilmente. A continuación, copiamos el texto en su totalidad:

*Proyecto de fundación*

*DE UNA ACADEMIA DE BELLAS ARTES Y OFICIOS PARA LA MUJER*

*Necesidad de la Academia en Barcelona*

*Durante mis largos viajes por Europa y América llamó fuertemente mi atención la perseverancia con que los hombres de más elevado talento y de mejor sentido práctico trabajaban para perfeccionar en lo posible la educación de la mujer ensanchando su esfera de acción, tanto para disponerla al mejor desempeño de sus deberes naturales, como para libertarla de la esclavitud a que la condena la ignorancia y la falta de recursos propios.*

*La misión de la mujer hoy día no se reduce solo a ser el ángel del hogar; no basta que por instinto cumpla como madre los más santos de los deberes; es necesario que se encuentre con fuerzas para poder sostener en todas ocasiones su dignidad y la de sus hijos a pesar de los cambios desgraciados que pueda tener en suposición social y estas fuerzas solo pueden ser adquiridas perfeccionando su inteligencia y habilidad por medio de los conocimientos útiles.*

*Una gran parte de la asombrosa actividad que ha colocado al pueblo Norte-Americano en su punto preferente entre los más civilizados, es debido al impulso de la mujer, la cual es favorecida por las leyes, cursa como el hombre en las universidades, cultiva con provecho las artes, y dirige importantes establecimientos mercantiles e industriales.*

*En los Estados Unidos, mientras el hombre abandona a los quince años el colegio para dedicarse a las distintas especialidades de las artes, de la industria o del comercio, la mujer sigue hasta una edad bastante más adelantada generalizando su instrucción u adquiriendo en las escuelas y academias medios positivos para sostener dignamente la importancia que le corresponde en la sociedad y para bastarse a sí misma en los días de infortunio.*

*Y es notable que este grado de ilustración y de riqueza a que ha llegado la mujer americana, de ningún modo contribuye a mitigar en ella los sentimientos propios de su sexo; muy al contrario, estúdiense en el seno de la familia el carácter y las costumbres de aquel pueblo y se verá que la hija, la hermana, la esposa y la madre norte-americanas son en lo general modelos dignos de imitación.*

*No es por lo tanto mi ánimo al trabajar para el adelanto de la mujer, el producir en nuestras costumbres un cambio por el cual ésta llegue a invadir las atribuciones del hombre; pero sí creo que se debe propender a que la madre sea la mejor institutriz de sus hijos si su posición es holgada, a que pueda compartir con el esposo, con el padre o con el hermano las cargas de la familia si pertenece a la clase media o a la obrera y a que cuente con medios para atender a sus necesidades si queda en la orfandad o en la viudez.*

*Descuidada como se encuentra en España la educación utilitaria de la mujer, son muy contados los ejemplos que pudieran citarse de que ésta haya sido el único sostén del buen nombre y el bienestar de su propia familia y esto es tanto más lamentable cuando es cosa sabida que los hijos educados por su madres rara vez desdican de su linaje; los consejos de una madre viuda sellados con lágrimas y con besos, quedan grabados en el corazón del hijo, y el pan conseguido con el trabajo honrado es mil veces más sabroso que el procedente de la mendicidad o de la degradación.*

*Barcelona es la ciudad de España en donde las artes y las industrias han adquirido el mayor grado de desarrollo y en donde por la tanto la mujer puede mas fácilmente utilizar sus conocimientos; así pues aquí es donde hay que llenar el vacío que hoy dificulta su educación; éste es el lugar más a propósito para el establecimiento de una academia de bellas artes y oficios para la mujer en la que se puedan encontrar reunidos todos los ramos para los cuales la naturaleza le da dado facultades; aquí es donde se deben formar obreras y profesoras que llamen a España industrias de que carecemos y cuyos productos compramos a los extranjeros a peso de oro.*

*El día en que se comprenda que es más útil el prevenir la miseria que el auxiliarla, cuando por el aumento de escuelas y academias podamos obtener la disminución de los hospicios y de los hospitales, habremos dado un gran paso en la senda del progreso y se llega a conseguir que la mujer española agregue a*

*sus naturales encantos una riqueza de conocimientos artísticos o profesionales que sea la salvaguardia de su dignidad por constituir un medio honroso de subsistencia, entonces podremos sentir la satisfacción de haber contribuido con nuestros esfuerzos a la regeneración de la sociedad.*

Este discurso progresista, feminista y empapado de conceptos como la igualdad de géneros y de derechos, son fiel testimonio del ideario masónico de la artista; ella misma se había formado bajo estos lineamientos, los mismos que determinaron la actitud de sus padres cuando disolvieron la unión conyugal para rehacer sus vidas separadamente a pesar del escándalo que inevitablemente provocaron en aquella conservadora sociedad. El texto aparece publicado en el primer número de una revista titulada *El Ángel del Hogar*, que va a ser el órgano informativo de la Academia y del que solo se conocen el primero y el séptimo porque el resto está perdido. Se llegaron a editar 19, según especifica el inventario hecho al cierre de la Academia.

#### *Medios para la fundación y sostenimiento de la Academia*

*Como las cuotas mensuales que pagarán las alumnas difícilmente bastarán para sufragar los gastos propios de nuestro instituto, mayormente si desde un principio se le quiere revestir de toda la importancia que realmente tiene, creo que se debe buscar la protección del público en general y doy por cierta que en Barcelona se encontraría un número crecido de personas amantes del progreso que se prestarían a contribuir con una corta cantidad mensual o trimestral adquiriendo en cambio el derecho de visitar el establecimiento en los días que señalen los estatutos y de asistir a los exámenes conciertos, exposiciones y demás fiestas que se celebren.*

*Para acreditar la Academia es indispensable que los directores de las diferentes secciones en que debe dividirse sean personas de reconocido talento y de intachable reputación. Esta necesidad queda perfectamente satisfecha, y para convencerse de ello bastará de fijo saber que mi proyecto cuenta ya con la cooperación del señor Goula para la sección de Música, del señor Pellicer para la de Dibujo, del señor Masriera para la de Pintura, del señor Novas para la de Escultura, del señor Manjarrés para la de Artes aplicadas a la industria, etc.*

*En el cuadro de profesores para las distintas asignaturas figuran nombres tan respetables como el de la doctora doña Dolores Aleu de Riera, doña Josefa Cerdà, los de las señoritas dona Carolina Thós, doña Vicenta Janer, doña Manuela Abad de Sierra, doña Antonia Opisso y los señores don Eduardo Lustomó, don Federico Soler, don Néstor Thós, don Juan Brioni, don Jacinto Valero, etc.*

*Apoyada pues en mis propósitos por las personas que acabo de citar, me afirmo en que el público protegerá la Academia para poder ponerla al nivel de las de igual clase que existen en los Estados Unidos, en Bélgica, en Alemania, en Francia y Suiza.*

La seguridad en sí misma y el optimismo embargaban a Esmeralda, su ímpetu era imparable y la academia llegaría a fraguarse tal y como se la había planteado. La claridad de su pensamiento y el talento organizativo y de gestión se ponían de manifiesto en estas palabras. Continúa su proyecto especificando:

#### *Cuadro de asignaturas*

*La sección de Música comprenderá el solfeo, canto, arpa, violín, violoncello, armonium, órgano, guitarra, armonía, composición y música de conjunto en canto e instrumentos.*

*La de Dibujo se dividirá en lineal, de adorno y de figura.*

*La de Pintura abrazará los siguientes ramos: el óleo, a acuarela, sobre porcelana, cristal, marfil, cobre, nácar y madera.*

*En la Escultura se enseñará el modelaje en barro, y los trabajos sobre cera, piedra, madera y marfil.*

*Las demás secciones serán formadas por las siguientes asignaturas: Física, Química, Literatura y Retórica españolas, id. id. Catalana, Higiene, enseñanza superior para institutrices, grabado, bordados, cálculo mercantil, teneduría de libros, taquigrafía (Sistema Garriga), idiomas Francés, Alemán, Inglés e Italiano, Tipografía, Declamación, Gimnasia y Baile.*

#### *Bases principales*

*Las alumnas, para su ingreso, tendrán que ser presentadas por su familia o persona respetable, saber leer y escribir y tener más de nueve años.*

*Las cátedras estarán abiertas desde las 9 de la mañana a las 5 de la tarde y de las 6 a las once de la noche.*

*La Academia estará abierta todo el año.*

*Se establecerán premios para las alumnas más aprovechadas, consistiendo éstos, en medallas, libros, instrumentos de música, cajas de pintura y objetos propios de cada sección para las alumnas de las clases de día, y además de éstos los habrá en metálico para las alumnas de las clases de noche.*

*La Academia celebrará exposiciones en las que se pondrán a la venta los trabajos de las alumnas, abonando a éstas la mitad de su producto; también se encargará de la publicación de los trabajos literarios y musicales más notables de sus alumnas, y procurará contratas a las que lo deseen.*

*Entra en los de la Academia el fundar talleres en los cuales puedan confeccionarse diferentes ramos industriales, facilitando a las alumnas la formación de un capital con un tanto por ciento del producto de sus trabajos.*

La creación de este novedoso centro educativo va a tener una gran repercusión en la sociedad y prensa catalanas, publicaciones de diferente índole y periodicidad van a reseñar el acontecimiento y a seguir las actividades de la misma. Así, *La Ilustración* (Barcelona) publicará lo siguiente:

*Bajo los auspicios de la aplaudida arpista señorita Esmeralda Cervantes, quien ha redactado el proyecto, se trata de la fundación de una Academia de Bellas Artes y Oficios para la mujer, pensamiento que es de aplaudir por las ventajas que en general reportaría. Forman el cuadro de asignaturas todas las que se relacionan con las Bellas Artes, como música vocal e instrumental, dibujo, pintura, escultura y todas las que atañen a la educación de la mujer, con enseñanza superior para institutrices a aquellas que quieran dedicarse a la enseñanza. Las clases estarán abiertas desde las nueve de la mañana a las cinco de la tarde y desde las seis hasta las once de la noche, pagando las alumnas concurrentes a las clases de día 10 pesetas mensuales por cada sección y 8 las que estén matriculadas en las clases de noche.*

*Cuenta con un distinguido cuadro profesional, entre ellos las señoras. Da. Dolores Aléu de Riera, doña Carolina Thos, Da. Vicenta Janer, Da. Josefa Cerdà [...]*<sup>210</sup>

Josefa Cerdà, Pepita, era la hermana y madrina de bautismo de Esmeralda, quien luego no aparecerá en el listado de profesores sin que el motivo de su ausencia nos quede claro. Invitarla a dictar clases testimonia la cordial relación existente entre las hermanas, por lo que pudo ser la falta de alumnas el motivo de su exclusión.

Para sostener la Academia, Esmeralda recurre a las autoridades gubernamentales, a la casa real, a personalidades del mundo cultural e industrial, amigos y familiares. Paralelamente a la Academia, funciona una publicación que lleva la denominación de *El Ángel del Hogar*, que usualmente sacaba a luz textos escritos -poéticos o no- sobre la mujer durante el siglo XIX. En el periódico aparece Clotilde Cerdà i Bosch como directora y entre paréntesis el nombre de Esmeralda Cervantes; pero aparecerá con éste último como Profesora de Arpa y quien firma los escritos, cuando los hay; es el *alter ego* que siempre la acompañó desde que Víctor Hugo e Isabel II sugirieran el pseudónimo.

En un principio, el centro educativo se llamará simplemente Academia de Ciencias, Artes y Oficios para la mujer; más tarde se le añadirá su nombre como veremos en la papelería destinada al uso epistolar.

Cuando se funda la Academia, Esmeralda tiene 24 años y ya ha recorrido numerosos países de Europa, y América, además de las Islas Canarias; estos exitosos viajes le han proporcionado tomas de contacto con las más diversas personalidades, tanto en España como en el exterior; no olvidemos que además ella hablaba español, catalán, italiano y francés, lenguas todas que había aprendido durante su infancia y que favorecían sus relaciones con las más altas esferas de la sociedad. Todo apuntaba a un éxito rotundo. La ceremonia de inauguración -por todo lo alto- resonó en la prensa barcelonesa:

---

<sup>210</sup> *La Ilustración*, 15 de marzo de 1885, No. 228, p. 176



*El 2 de Mayo a las seis de la tarde tuvo lugar la inauguración de la Academia de Ciencias, Artes y Oficios para la mujer, fundada por la señorita Esmeralda Cervantes, cuyo objeto conocen ya nuestros lectores. La Academia está instalada en la Rambla de Canaletas, núm. 10, esquina a la calle de Fontanella. La señorita Cervantes abrió la sesión pronunciando un discurso en el que manifestó las tendencias fines de la Academia que son abrir nuevos horizontes a la inteligencia de la mujer para que pueda ganarse honradamente la subsistencia y la de sus hijos sin tener que abandonar el hogar doméstico. Después la profesora de Higiene y Medicina Doméstica de la Academia, Doctora en Medicina Sra, doña Dolores Aléu y Riera de Cuyás, leyó el discurso inaugural, y el poeta D. Francisco Soler, profesor de Literatura y Retórica catalanas dirigió en este idioma muy oportunas palabras a la distinguida concurrencia que asistió a la inauguración secundando la idea de la señorita Cervantes y terminó el acto con una memoria sobre los trabajos realizados para formar la Academia, leída por la señorita secretaria Da. Antonio Opisso. Los aplausos de la numerosa concurrencia que asistió ala ceremonia, se dirigieron sin dura, no solo a los distinguidos profesores que usaron de la palabra, sino que también a la idea que ha precedido a la creación de la Academia, cuya tendencia y fines ejercerán influencia muy notable en el progreso y adelanto de Cataluña.<sup>211</sup>*

La sede de la Academia, en las cercanías de la Plaza Cataluña, estaba emplazada en un lugar favorecedor de la actividad que desempeñaba, lo que la hizo accesible a aquellas mujeres de clases desfavorecidas que buscaban instrucción. El director de la sección de Música era el maestro Juan Goula, a quien debemos el estreno en España de la ópera *Aida* de Verdi durante la temporada del Teatro Principal en 1874.

En el elenco de profesores aparece también el compositor y pianista Juan Obradors<sup>212</sup>, autor de la Opereta *La gran Dunant*, abuelo materno de Fernando Jaumandreu Obradors (autor de la célebre canción El Vito), conocido como Fernando Obradors. En otras áreas encontramos distinguidos pedagogos, como es el caso de S. Salvador Draper, profesor

<sup>211</sup> *Industria e Invenciones*, 9 de mayo de 1885. Núm. 71 Tomo III, p. 439

<sup>212</sup> Juan Obradors, *La Habana*, 1844 – Barcelona, 1895

supernumerario de física y química en la Universidad de Barcelona hasta 1891, quien en la Academia Esmeralda Cervantes dictaba clases de física y química aplicada a la industria.

También la primera médico española, la doctora Dolors Aleu Riera (Barcelona, 1856 – 1913), que recibió la licenciatura en 1879 y se doctoró en 1882 -unos días después que Marina Castells Ballespí- con una tesis titulada *De la necesidad de encaminar por una nueva senda la educación Higiénico-moral de la mujer*; en la academia enseñaba Higiene Doméstica, asignatura a la que Esmeralda prestaba especial atención desde que padeciera la fiebre amarilla (o vómito negro) en México, 1877.

Como Directora de los Estudios superiores para la carrera de institutrices de Primera y Segunda enseñanza, figura la poeta y escritora catalana Josefa Massanés de González.<sup>213</sup>

Es evidente que la selección del personal académico fue muy cuidado, el profesorado tenía altísima cualificación y era bastante numeroso. En la Revista *El Ángel del Hogar*, de la que solo hemos encontrado el número 7, correspondiente a noviembre del mismo año de la fundación, aparece un listado de más de medio centenar de profesores, alguno de ellos dictando más de una asignatura, como es el caso de Carme Verdaguer i Coll (Girona, 1869 – 1910), articulista y pedagoga, acaso primer taquígrafo en España, que ejercía como vicesecretaria de la academia y profesora de Taquigrafía, Religión y Moral, Literaturas catalanas y española.

La academia se sostenía con el apoyo económico de un gran número de personas, cuyos nombres aparecen en la primera plana de la revista *El Ángel del Hogar*, en una Lista de Protectores encabezada por S. M. El Rey D. Alfonso XII. Resulta imposible biografar a todos y cada uno de estos colaboradores, pero cabe indispensable el hecho de que en esta lista había dos personas que tuvieron mucho que ver en la carrera musical de Esmeralda: Evaristo Arnús i Ferrer y Víctor Balaguer. De este último ya hemos hablado, puesto que era hermano masón.

---

<sup>213</sup> Josepa Massanés, (Tarragona 1811 –Barcelona 1887). Hija del arquitecto Josep Massanés, fue socia de honor de la *Societat Filodramàtica de Barcelona*. Escribió *Descenso de la Santísima Virgen a Barcelona*, *Flores marchitas*, *Un beso maternal*, entre otras muchas obras.

Evaristo Arnús fue un político, empresario y mecenas catalán, amigo del padre de Esmeralda, y había adquirido algunos terrenos en el *Eixample* barcelonés, entre los que destaca uno de sesenta hectáreas donde estaba emplazado el jardín de los Campos Elíseos. Allí construyó Arnús su vivienda familiar y un edificio de teatro que más tarde se llamó *Teatro Lírico Arnús* y en el que Esmeralda actuó varias veces.

El día 13 de junio de 1886 el Museo Víctor Balaguer organizó un concierto en el Teatro Arnús en el que participó Esmeralda como solista y cuyo producto fue destinado en su totalidad a la academia.

En numerosas ocasiones Esmeralda actuó para recaudar fondos con los que sufragar los gastos de la academia, pero no descuidó la beneficencia que había ejercido siempre. A comienzos del año 1885 -16 de enero- toca un concierto en Manresa que la hace merecedora del nombramiento socia de mérito del Casino del Comercio.<sup>214</sup> Pocos días después, actuó en el *Teatro del Buen Retiro*, como reseña *La Vanguardia*:

*Diversiones Públicas.- Esta noche se dará en el Teatro del Buen Retiro una extraordinaria función a beneficio de la eminente arpista Esmeralda Cervantes. Formarán parte del programa de dicha función los actos tercero y cuarto de la ópera "Un Ballo in Maschera" y el cuarto de "Gli Ugonotti", hasta terminar la conjura. Se ejecutarán además una composición para arpa y piano por la señorita Cervantes y el señor Pérez Cabrero y una fantasía para arpa sobre temas de "La Sonnambula" por la beneficiada. El barítono señor Blanchert cantará una romanza titulada "La mia bandiera" la tiple señora Bardelli otra de la ópera "Otello", ejecutándose también el "Ave María" de Schubert. La beneficiada cederá el producto de la función a las comisiones de auxilios de los "Amigos Tintoreros del Casino Ibérico" y de "Euterpe", de cuyas dos primeras sociedades es presidenta la señorita Cervantes.*

El mes de noviembre de 1885, a solo medio año de su fundación, la Academia ya atraviesa dificultades económicas, según se puede leer en un escrito aparecido en el

---

<sup>214</sup> Álbum: f. 50v\_Doc. 2

mencionado número de la Revista *El Ángel del Hogar*. La sección académica decide organizar una tómbola para obtener fondos suficientes para cubrir los gastos; la tómbola debía haberse efectuado ya el verano anterior pero “como desgraciadamente las circunstancias sanitarias lo impidieron”, quedó aplazada para diciembre (había una epidemia de enfermedad que no se menciona). La tómbola contaba con la protección de la monarca Isabel II y con setecientas cincuenta pesetas que obsequió el rey don Alfonso XII. A partir de estos donativos hay toda una lista de otros obsequios, entre los que destaca la colección completa de las obras de Víctor Balaguer.

La carrera de solista continúa, mientras Esmeralda se forja unas relaciones que podrían significar apoyos para la Academia. Toca un concierto en el marco de la inauguración de una tienda de modas:

*NOVAS [...]*

*Dissapte tinguérem lo gust d'assitir á la reunió que ab motiu de inaugurar lo seu establiment de Modas, doná en su casa la senyora donya María Rabentós. Escudlla fou la concurrencia que hi assití, fent los honores de la casa ab la amabilitat que la distingeix la inteligente directora del establiment.*

*Després de visitar totas las dependencias del local provehit dels articles pera la confección de sombreros pera senyoras y pera nens, com son flors, cintas, plomas, etc., tot dalta novetat; s'organisé un concert en lo que h prengueren part alguns artistas invitats á la vetllada, molt especialmente la aplaudida y emint arpista semyoreta Cerdà, coneguda en lo mon artistich ab lo nom de Esmeralda Cervantes. [...]*<sup>215</sup>

La exclusiva tienda abriría su local en el Passatge de Colon, en L'Hospitalet de Llobregat y la noticia aparecía en una curiosa publicación regionalista de periodicidad irregular -“al menos dos veces por semana”- que se editaba en el barrio barcelonés de

---

<sup>215</sup> *La Renaixença*, 29 de septiembre de 1879, Año IX, Tomo 2, No. 6, p. 301. *Recull Premsa de Esmeralda Cervantes*, BNC.

Sant Martí de Provensals.<sup>216</sup> Una vez más se ha omitido el programa interpretado, no sería de interés de los lectores.

El 30 de noviembre del mismo año de 1885, de nuevo se presenta Esmeralda en el Teatro Español, en el marco de una velada artística organizada por la *Sociedad José Valero*, y el 12 de diciembre, según crónica de *La Dinastía*:

*Para el sostén y fomento de la Academia de Ciencias, Artes y Oficios par la mujer, dirigida por la célebre artista doña Esmeralda Cervantes, se ha organizado una tómbola en la cual tenemos entendido que figuran magníficos lotes. Esta noche estarán expuestos estos en el local de dicha Academia - Rambla de Canaletas Núm. 10- para que pueda visitarlos la prensa que al efecto ha sido galantemente invitada.*

El día 18 el mismo diario anunciará:

*El próximo domingo día 20 del actual a las 10 de la mañana tendrá lugar la inauguración de la exposición de los objetos regalados a la Dirección de la Academia de Ciencias, Artes y Oficios para la mujer, los cuales se entregarán a las personas que vayan a visitarla, mediante el precio de entrada una peseta y según el número que corresponda. Esta exposición, que se celebrará en el patio central del colegio Villar (Rambla de Cataluña), se compondrá de obras de los principales artistas e industriales de Barcelona, los cuales han querido dar una muestra de la protección que dispensan a la Academia de Esmeralda Cervantes.*

El 25 de abril de 1886 *La Dinastía* publicaba:

---

<sup>216</sup> *L'Arch de Sant Martí*. Sant Martí de Provensals 11 de Noviembre de 1885, Año II Núm. 10, pp. 871-872. Conservado en al *Recull de Premsa* que reposa en la Biblioteca de Catalunya.

*La Academia Esmeralda Cervantes celebrará el aniversario de su fundación el sábado 1º de Mayo, a las nueve de la noche, con una velada literaria-musical, en la que toarán parte los señores profesores y alumnas. Desde las once de la mañana podrá visitarse la exposición de los trabajos hechos en dicha Academia. La entrada a la exposición y velada será solamente para los que tengan invitación. El domingo siguiente se permitirá visitarla al público.*

Es más explícita la reseña del periódico dedicado a la industria catalana cuando después de narrar el hecho, describe:<sup>217</sup>

*[...] Ocupaba la presidencia el Excmo. Alcalde Constitucional de esta ciudad, por delegación del Excelentísimo señor Presidente del Consejo de Ministros. La Srta. Esmeralda Cervantes, directora de la Academia, inauguró la velada con un elocuente discurso en el que comparó los resultados materiales y morales que habían obtenido en el curso último deduciendo que estos han sido superiores, pues la situación financiera de la Academia arroja un déficit bastante notable.*

*El señor Rius y Taulet en un entusiasta discurso, felicitó a la Srta. Cervantes por los resultados obtenidos, y ofreció solemnemente y de un modo público su apoyo no sólo moral sino también material, para que la Academia pueda continuar ejerciendo su acción civilizadora.*

*Todos los discursos fueron sumamente aplaudidos, y para terminar la velada, varias alumnas dieron a conocer sus adelantos en la música y algunas señoritas lucieron sus muchísimas habilidades en tan difícil arte.*

*Felicitamos a la directora de la Academia y a la Junta de Profesores por los notables adelantos que han demostrado las alumnas, deseando que continúen ejerciendo con la misma fe y entusiasmo su espinoso cargo que ha de redundar en bien de la mujer, de la familia y de la sociedad.*

---

<sup>217</sup> *Industria e Invenciones*, 8-5-1886, Núm. 123, p. 220, col. 2

Francisco de Paula Rius y Taulet era el Alcalde de Barcelona en aquel momento; su presencia en el acto fue crucial para lograr el apoyo económico que necesitaba la academia. Por aquel entonces Rius preparaba la Exposición Universal que tendría lugar en Barcelona y que él mismo presidiría en 1888 y que representó un significativo progreso urbanístico y económico para la ciudad condal. Había sido amigo personal de Ildefonso Cerdà, el padre de Esmeralda, y del arquitecto Antoni Gaudí, ambos masones. Sin embargo, no hemos podido demostrar la pertenencia de Rius y Taulet a la orden.

Pocos días después de la celebración, la Academia se condolía por el fallecimiento de una de sus alumnas, de lo cual se hacía eco también *La Dinastía*:

*Anteayer fue conducida a la última morada el cadáver de la joven doña Elvira Sendra y Puig, hermana de los distinguidos escritores y periodistas del mismo apellido. Era dicha joven una de las más aventajadas alumnas de la Academia de dirige doña Esmeralda Cervantes, por cuyo motivo figuraban en el cortejo fúnebre la directora de dicha Academia y una comisión de alumnas.*

Por aquellos años del funcionamiento de la academia, Esmeralda reduce sus viajes pero no los abandona. A propósito de uno de ellos, podemos citar una simpática anécdota de la que es protagonista y que reseña *La Publicidad* con gran sentido del humor:<sup>218</sup>

*Un caso entre chusco y enfadoso ocurrió el miércoles en uno de los fielatos de consumos de Palma de Mallorca. La esposa del capitán general de Baleares, señor Weyler<sup>219</sup> invitó a nuestra paisana, la distinguida concertista Esmeralda Cervantes, que se hallaba en aquella ciudad, para que la visitase en el Castillo de Bellver. Así lo hizo Esmeraldina, llevando, como es consiguiente, el arpa,*

<sup>218</sup> *La Publicidad*, 29 de junio de 1886, p. 3 col. 1

<sup>219</sup> Valeriano Weyler (1838-1930) Político y militar español, marqués de Tenerife y duque de Rubí, grande de España; Capitán General en Canarias (1878-83), Filipinas (1883-91) y en Cuba (1896-97) donde fue nombrado por Cánovas del Castillo y depuesto por Sagasta, ambos masones. Autor de la llamada Reconcentración Weyler que consistió en el encierro forzoso de la población rural en el occidente de Cuba.

*con el fin de corresponder a la invitación ejecutando alguna tocata en obsequio de la señora que la recibía.*

*Ya de noche regresó la joven artista a Palma en el coche del General, que la hizo acompañar por uno de sus ayudantes; pero, hete ahí, que al llegar el carruaje al fielato de la puerta del muelle, sobrevienen los guardas de consumos, quienes, al ver un bulto sospechoso en el interior del carruaje, se escamaron, y pensarían: “Ésta es la nuestra, aquí hay gato encerrado y vamos a demostrar al mundo que a nosotros nadie nos la pega”.*

*En vano la señorita Cervantes abrió la caja y les enseñó el arpa, que ni esto, ni el ser el coche del capitán general, ni en él ir un oficial del ejército, salvó el bulto de ser decomisado, hasta tanto que se procediese a su inspección minuciosa.*

*Por fin el ayudante del General se decidió a ir a la ciudad, donde, después de algunos pasos, pudo conseguir que el arrendatario del impuesto diese orden para que pudiera introducirse en bulto sospechoso.*

Es la única vez que vemos a Esmeralda en Baleares y suponemos que por la fecha de la invitación (junio de 1886) y tratándose de un alto cargo, la arpista intentaba buscar apoyo para su entrañable academia. Es oportuno señalar que un arpa dentro de su estuche (entonces de madera) pesaría unos ochenta kilogramos y su traslado en barcos, trenes y carruajes sería harto difícil, escollo que no amedrentó a Esmeralda para recorrer el mundo entero como lo hizo.

De Valeriano Weyler sabemos que formó parte de la masonería española en Filipinas, según cuenta Susana Cuartero Escobés.<sup>220</sup>

Las excelentes relaciones que Esmeralda conservaba desde sus viajes por América dan sus frutos en beneficio de la academia, que resulta favorecida por el emperador brasileño, quien en un gesto de solidaridad obsequia a la arpista:

---

<sup>220</sup> Cuartero Escobés, Susana: *La masonería española en Filipinas*. Colección Escuadra y Compás. Ediciones IDEA, Cabildo de Fuerteventura, 2007. Vol. 2., p. 401



*La Academia [...] acaba de recibir se S. M. El Emperador del Brasil, una rica colección de mariposas e insectos que están a disposición de cuantas personas deseen visitarlas. Dicha academia, el 1º de Septiembre próximo inaugurará el 2º año de las clases siguientes:[...]*

La colección de lepidópteros y coleópteros se exhibió en el local de la Rambla de Canaletas mientras funcionó la academia que subsistiría solo un año más; las dificultades económicas fueron creciendo y los apoyos fueron desaparecieron paulatinamente.

## **6. 1. El fracaso de la Academia**

Aún cuando era notorias las dificultades económicas, la academia había tenido éxito y contaba con 270 alumnas al año de la fundación y no se admitían más solicitudes por lo reducido del local; Esmeralda pensaba incluso en construir un edificio adaptado a las necesidades que requería el centro. La situación era ambigua: el éxito de la empresa era logístico, mas no económico, y no garantizaba su propia continuidad. Para encontrar fondos para el soñado edificio, la arpista planea un viaje a los Estados Unidos y solicita al alcalde Rius una recomendación, la cual se materializó el 17 de julio de 1886:

*Alcaldía constitucional de Barcelona*

*Francisco P. Rius y Taulet*

*A la bondad y a la consideración de los señores Cónsules de España en los Estados Unidos, me permito recomendar a la portadora Señorita Da. Clotilde Cerdà, fundadora de la Academia de Ciencias, Artes y Oficios para las mujeres, que funciona con éxito en esta capital. Propónese dicha Señorita, conocida en el mundo artístico por Esmeralda Cervantes, allegar recursos para la erección de un edificio digno de la mencionada Academia, loable empresa en que agradecerá el concurso de los Cónsules de nuestro país.<sup>221</sup>*

---

<sup>221</sup> Álbum: f. 35\_Doc. 3

Sin embargo, los resultados serán bien distintos porque el apoyo le será negado a Esmeralda y ella tendrá que sufragar los gastos de su propio peculio; el destino de la academia era su desaparición inminente. Las subvenciones se reducen y hasta la Casa Real le niega la subvención que un día había prometido. Esmeralda viaja a Madrid acompañada de Carme Verdaguer, profesora de la academia, y se entrevistan con la reina regente y la infanta doña Isabel, quienes de nuevo alimentaron en vano las esperanzas.

Ya en una carta el Conde Guillermo Morphi, escribano de la casa real, le había advertido a Esmeralda en tono amenazador:

*Pero un día aparece Vd. en Cuba, como queriendo resolver por su influencia el problema de la esclavitud; y presidiendo manifestaciones y juntas que nada tienen que ver con el arte, y ahora la veo a Vd. erigida en protectora de la clase obrera catalana y la educación de la mujer [...] Si los periódicos dicen tonterías, no les haga Vd. caso, ni se meta a formular acusaciones, ni a hacer cargos o dar consejos sin suficiente conocimiento del asunto, porque el resultado tendrá que ser contraproducente.* <sup>222</sup>

La casa real no compartía las ideas libertarias de Esmeralda, ni su sensibilidad para con los más necesitados; esto traerá como consecuencia la pérdida del apoyo económica de la real casa y el subsiguiente cierre de la academia en 1887 con gran pesar para la artista que tardó años en recuperarse del golpe moral y económico que significó este fracaso.

El 29 de marzo de 1886 Esmeralda publica en un suplemento a *El Ángel del Hogar*, las cuentas de la academia, reveladoras de un colosal déficit que sufraga la arpista quedando en la ruina.

La prensa había revelado el cierre de la academia el 15 de abril:

---

<sup>222</sup> Álbum: Doc. \_\_\_\_\_

*La distinguida arpista señorita doña Clotilde Cerdà (Esmeralda Cervantes) nos participa que la Academia de Ciencias, Artes y Oficios para la Mujer, fundada y dirigida por dicha artista y que venía funcionando desde el mes de Mayo de 1885, se cerró el día 6 de los corrientes.*

*La señorita Cerdà ha publicado un suplemente al periódico El Ángel del Hogar, en el cual relata, para satisfacción de los señores protectores de la Academia, las vicisitudes por que ésta ha pasado y los esfuerzos que para sostenerla ha venido haciendo su directora y varias distinguidas personas. Acompaña dicho suplemento el estado de cuentas de la Academia desde su fundación hasta la fecha, por el que se ve que los gastos has ascendido a 20.604 pesetas, habiendo ingresado solamente 7.644. Resulta por consiguiente un déficit de 12.960 pesetas.*

*La diferencia que hay entre dicho déficit y lo que falta pagar que son 3.750 pesetas, cuya diferencia es de 9.210, ha sido sufragada por la señorita Cerdà.*

Los detalles de aquel fracaso son expuestos clara y sinceramente en el suplemento mencionado (anexo 22), el cual pudimos encontrar puesto que se conserva en el álbum de la arpista. En las tres densas páginas del texto dedicado “a los señores protectores” se advierte el dolor y la decepción por no haber contado con los apoyos prometidos por sus amigos, mecenas, colaboradores, y hasta la casa real. El monto que tuvo que asumir, para pagar los sueldos a los profesores, era importante y la dejó completamente arruinada. Sin embargo, Clotilde Cerdà i Bosch -como firma en esta ocasión- no decae, saca fuerzas de flaquezas y retoma la rutina de su carrera de concertista y pedagoga, ofrece clases particulares en su domicilio del Paseo de Gracia en el Ensanche de Barcelona que había diseñado su padre.

Al cerrar la Academia, Esmeralda obsequió la colección de mariposas del Brasil al Museo Martorell -hoy Museo de Ciencias Naturales-, según cuenta *La Dinastía*:

*La distinguida arpista doña Clotilde Cerdà (Esmeralda Cervantes) ha regalado al Excelentísimo Ayuntamiento, con destino al Museo Martorell, una preciosa colección de coleópteros y lepidópteros que el Emperador de Brasil había remitido a la Academia de Ciencias, Artes y Oficios para la mujer que hasta hace poco venía funcionando.*<sup>223</sup>

En la búsqueda del paradero de la colección, esta nota de prensa fue remitida al Museo de Ciencias Naturales de Barcelona, desde donde recibimos el documento que acredita el donativo (anexo 23), realizado por la señorita Esmeraldina Cervantes bajo el número 158 el 20 de abril de 1887, la víspera de la nota de prensa transcrita. La cajita contenía 2 lepidópteros y 40 coleópteros del Brasil que hoy están confundidos entre el millón y medio de ejemplares de la exhibición permanente del museo. El documento que anexamos reposa en el “Borrador del Inventario General del Museo Martorell entre 1882 y 1910”.<sup>224</sup>

Esmeralda Cervantes se sirvió de la revista *El Ángel del Hogar* para difundir un texto sobre la historia del arpa, el mismo que habría redactado para presentarlo en las oposiciones a la plaza del Conservatorio de Música de Madrid en el año 1883, por lo que lo incluiremos en el capítulo dedicado a la pedagogía. El texto en cuestión fue publicado gratuitamente y “a favor de la Academia de Ciencias, Artes y Oficios” por la Tipografía de Víctor Berdos y Feliu, ubicada en el número 17 de la calle de la Tapinería de Barcelona; hemos obtenido una copia en los fondos de la Biblioteca del Conservatorio Municipal de la ciudad condal, con abundantes señas de deterioro y los consabidos e ineludibles sellos. En la carátula del texto -un cuadernillo de escasas 7 páginas- aparece una abultada aunque resumida lista de los títulos, nombramientos y condecoraciones que ostentaba la autora de apenas 24 años de edad y que creemos interesante reproducir aquí para facilitar su lectura:

*Arpista de las reales e imperiales cámaras de S. M. la reina Da. Isabel II, de S.*

---

<sup>223</sup> La Dinastía, Barcelona 21-04-1887, p. 5

<sup>224</sup> Agradezco la información a la señora Da. Azucena Berná Berná, coordinadora del Centro de Documentación de la biblioteca del Museo de Ciencias Naturales de Barcelona.

*M. el rey de Portugal D. Luis I, y de S. M. el emperador del Brasil, D. Pedro II. Presidenta honoraria de las Sociedades de Beneficencia de Villa-Clara (Cuba), Hospital Oriental de Buenos Aires, Damas del Buen Pastor de Lima, de las sociedades corales de Buenos Aires, Montevideo, La Habana, Amigos Tintoreros (Barcelona), de las Clases Artísticas y Sociedades corales del Fomento de las Artes (Madrid), Orfeón Normal de dicha corte y de la Sección de Beneficencia del Casino Ibérico (Barcelona), Secretaria de la Casa de Lactancia y Cuna de la misma. Socia de mérito de la Asociación de la Cruz Roja, de las corales Euterpe y Latorre de Barcelona, de Damas de la Caridad, Hospital Misericordia, y La Lira de Buenos Aires, La Lira de Montevideo, Beneficencia de Lima, Damas de la Caridad de Rosario, El Recreo Español y Bomberos de La Habana, Filarmónica, Club de San Carlos de Santiago de Cuba, Beneficencia Española y Superior de Caridad de México, Sociedad Filarmónica de Tenerife, Santa Cecilia de la Gran Canaria, Fulminense de Río de Janeiro, Liceo de Veracruz, y El Edén de Jalapa (México), Filarmónica de Santa Cecilia de Cádiz, de la Sociedad Geográfica de Madrid, Sociedad de Conciertos de Tarragona, Profesora Honorario del Real Conservatorio de Santa Cecilia de Roma, y de las cátedras del Liceo de Barcelona, de la Sociedad Academia de Lisboa, hija adoptiva de varias Repúblicas de América, condecorada con varias cruces y medallas. Y Directora y Fundadora de la Academia de Ciencias, Artes y Oficios para la mujer, nuevamente fundada.*<sup>225</sup>

---

<sup>225</sup> La cita ha sido tomada de la página primera -carátula- de la publicación.

## 6. 2. El número 7 de *El Ángel del Hogar*

Adentrarnos en el contenido del único número encontrado de la revista, significa acercarnos a la personalidad y al pensamiento de Esmeralda Cervantes. Sin duda, nada se publicaba allí sin que hubiera pasado antes por sus manos, puesto que había sido su idea la que había dado lugar a la fundación tanto de la academia como de la revista que además ella misma dirigía.

El único ejemplar hallado de *El Ángel del Hogar* data de noviembre de 1885 y lleva el número 7; la Academia de Artes y Oficios para la mujer se había inaugurado en mayo de ese año, por lo que entendemos que la revista salía mensualmente; noviembre es el séptimo mes de funcionamiento de la academia y también de la revista. Se trata de una especie de cuadernillo formado por dos hojas tamaño A-3 dobladas, lo que no llega a ser un tabloide. De las ocho páginas que lo componen, la última estaba destinada a anuncios publicitarios que serían el sostén del periódico, pero que por no haberlos se ocupa con el listado del personal de la Academia.

El ejemplar está dedicado a sus protectores, cuyos nombres figuran en la portada. El contenido de la publicación comienza en la parte inferior de la primera página, a dos columnas, con un título que parece obedecer a una sección permanente: Sección Académica. En el caso de este número, el apartado se dedica a plantear la situación económica de la institución:

*Teniendo necesidad la Academia de buscar fondos para cubrir los muchos gastos que sn necesarios para el desarrollo que la misma abraza, a la vez que la de un local propia que reúna las condiciones ventajosas para el desenvolvimiento de la enseñanza práctica que en el plan de estudios ofrecemos, resolvimos hacer una Tómbola que debía efectuarse a mediados del último verano, pero como desgraciadamente las circunstancias sanitarias por que hemos atravesado nos lo impidieron, resolvimos aplazarla hasta tanto que lo permitieran éstas.*

*Zanjados ya los inconvenientes de su aplazamiento, y libres ya del azote epidémico, nuestra Directora que en diferentes ocasiones ha recibido de S. M.*

*El Rey Don Alfonso y su Real Familia distinciones que honran su carrera artística, y sabiendo que e el corazón de nuestro joven Monarca se alberga el entusiasmo por toda idea noble, mayormente se ésta tiende al desarrollo de la industria, resolvió por lo tanto solicitar su augusta protección y la de S. A. La Infanta Doña Isabel para dicha tómbola [...]*<sup>226</sup>

La tómbola tendría lugar en diciembre, los días previos a navidad, y para ser vendidos en la misma se habían recibido los siguientes obsequios:

[...]

*Del Excmo. Sr. D. Víctor Balaguer, la colección completa de sus obras*

*De la Srta. Doña Antonio Opisso, seis ejemplares de sus obras, un pájaro japonés para alfileres y un frasquito veneciano de esencias.*

*De doña Carmen Lemis de Mas, 12 botellas de vino malvasía.*

*De don Felipe de Llita, la Historia de Sta. Teresa de Jesús, en cuatro voluminosos tomos.*

*De doña Pilar Pascual de Sanjuan, varios ejemplares de sus obras.*

*De don Francisco Planas, Presidente de la Sociedad Romea, 28 lotes consistentes en la colección completa de cromos de invitación y ocho tomos de poesías.*

*En el número próximo continuaremos la lista de los donativos.*

Con este párrafo concluye el artículo. El plantel tenía problemas económicos desde el mismo momento de su fundación, pero los esfuerzos de Esmeralda y su equipo eran grandes, igual que el entusiasmo, y logran subsistir con ayudas de diversa índole.

Algunos nombres de la lista nos resultan familiares, sin embargo desconocemos a D. Francisco de P. Planas, presidente de la *Sociedad Julián Romea*, institución barcelonesa que organizaba certámenes literarios en torno a la figura del insigne actor madrileño Julián Romea.

---

<sup>226</sup> Suplemento a *El Ángel del Hogar*, Núm. 7 del Año I, Barcelona, Noviembre de 1885, pp. 49-50

Un apartado dedicado a la literatura actual ofrece una parte de un ensayo que lleva por título *La Esposa* y cuyo autor no firma, pero lo encontramos en el sumario con las iniciales D. F. de M., aunque no lo pudimos identificar por no hallar coincidencias entre los trabajadores de la academia; se trata de una publicación por entregas, al pie está escrito “(Se continuará)”. El texto ensalza la labor de la mujer en el hogar y su resignación ante la deplorable dominación masculina y es loable tal postura en un hombre, evidentemente se trata de un librepensador, pero no pudimos dar con su identidad.

A continuación la revista inserta un poema de Angel Guimerà<sup>227</sup> dedicado a Esmeralda Cervantes bajo el título de *Lo que diu l'arpa*. El poema fue escrito en catalán, lengua paterna del poeta, y contiene 12 estrofas -sextinas- de rima variable; quizás sea el más valioso de todos los que están dedicados a Esmeralda.

Las páginas centrales de la revista están también dedicadas a la mujer: en primer lugar, vemos la segunda parte -sin ser la última- de un artículo titulado *Educación intelectual que en nuestra época debe darse a la mujer*, firmado por Pilar Pascual de Sanjuan (la misma que obsequia sus obras para la tómbola), nombre que figura en la última página de la revista, en el listado del personal de la Academia como secretaria. No estamos hablando de una simple mecanógrafa, se trata de una educadora de vocación, feminista y escritora de textos pedagógicos de envergadura como son sus títulos *Los albores de la vida*; *Preceptos morales para la infancia basados en hechos históricos*; *Guía de la mujer en el siglo actual o lecciones de economía doméstica para las madres de familia*; *La moral de la historia*; *El nuevo Fleury*, y un largo etcétera. Fue reconocida como maestra y escritora prolífica de textos escolares, además de los tratados pedagógicos, poesía y artículos de opinión. Pero quizás su actuación más relevante tuvo lugar con la denuncia de la desigualdad salarial establecida en la Ley Moyano de 1857; allí comenzó una lucha que culminó felizmente con la promulgación de la ley de Nivelación Salarial entre el magisterio de ambos sexos en el año 1883. Una mujer aguerrida, exponente del librepensamiento que desarrolló una exitosa carrera, como no podía ser menos si se trataba de trabajar al lado de Esmeralda.

---

<sup>227</sup> Àngel Guimerà, (Sta. Cruz de Tenerife, 06-05-1845 - Barcelona 18-07-1924). Escritor, poeta y dramaturgo. Aunque se inició como poeta, su obra más destacada es la teatral. Ganó el premio de los Juegos Florales de 1877 que luego presidió en 1889. Fue nominado al Premio Nobel en 1904 que finalmente compartieron José Echegaray y Gabriela Mistral. El poema está en la pág. 51 del suplemento.



La última de las firmas corresponde a Dolores Navas<sup>228</sup>, al pie del artículo *El sexo débil*. Poco se sabe acerca de Dolores Navas, solo que fue masona, iniciada en la ciudad de Córdoba; tuvo una actividad propagandística del feminismo junto a otras masonas como Teresa Claramunt, Rosario de Acuña y Amalia Domingo Soler; formó parte de las primeras organizaciones feministas de España estrechamente relacionadas con la masonería durante el sexenio democrático (1868-1874). Suya es la frase:

*Cuando la ilustración y la cultura se extiendan a ambos sexos, la sociedad dará un gran paso en la senda del verdadero progreso.*

Es evidente que los ideales comunes fueron el nexo que unió a Dolores con Esmeralda en el proyecto de la Academia.

Mención aparte merecen las noticias que aparecen en este número de la revista; bajo el título *Crónica General* se formulan breves acontecimientos, en su mayor parte referentes a la música. Por ejemplo, la actuación de una orquesta vienesa femenina (no olvidemos el objetivo de la Academia y su revista), de 60 miembros, en el Albert Palace de Londres; igualmente se anuncia la inminente publicación de *Música de Iglesia*, por M. P. Guarino, a cargo del Teatro Ilustrado de Milán. La propuesta de una solución quirúrgica para independizar los dedos anular y meñique ocupa un lugar preponderante entre las noticias; sus protagonistas han sido el cirujano Dr. Forches y el director de la Academia de Música de Filadelfia, Estados Unidos: una opción esperanzadora para los músicos, especialmente para los pianistas.

Un dato curioso es un pequeño apartado dedicado a los violines célebres, en el cual se enumeran los instrumentos adquiridos por famosos intérpretes, sus lugares de actuación o proveniencia y los astronómicos precios que han pagado por ellos.

La más curiosa de las crónicas es quizás la referida al Diapasón normal:

---

<sup>228</sup> Dolores Navas, natural de Baena y vecina de Córdoba. A los 15 años, el 27 de setiembre de 1884 se constituyó en la primera mujer que ingresó en el Instituto Provincial de Córdoba.

*No hay músico que no desee la adopción definitiva de un diapasón único en vista del estado anárquico en que se halla la Europa musical acerca de este punto. En París, como en Madrid y en Nápoles, el diapasón es de 870 vibraciones; en Milán era de 906 antes de adoptarse el diapasón de 864; en Turín es de 889,5; en Florencia de 880; en Roma de 900; en Praga de 903; en Berlín 809,5; en Dresde de 882; en Pésaro de 864; en Bruselas de 911; en Leipzig de 897,5; en Munich de 896,2; en Pesth de 892; en San Petersburgo de 870, y en Londres, finalmente, hay para todos los gustos desde 863 vibraciones pasando por 800 y 905 para llegar hasta 910. Ya es hora de poner término a tanto desorden!.*

Lamentamos no haber encontrado otro número de esta revista porque consideramos de especial interés la selección de los contenidos en concordancia con el planteamiento inicial de la academia. Las ideas feministas, la lucha por la libertad y la igualdad de géneros han predominado en los textos allí publicados.



## Capítulo VII

### Arpa y Literatura

La relación entre la poesía y la música es de una estrechez indiscutible, en todos los tiempos la poesía se ha cantado y la palabra canción lo mismo vale para un poema hablado que para uno cantado, porque cantar es producir sonidos armoniosos que no necesariamente son notas musicales.

El arpa en la historia es quizás el instrumento musical que más poesías ha inspirado, o cuando menos, durante el romanticismo; la palabra arpa -aparte de mentar un instrumento- en sí misma encierra un significado solo aplicable a la poesía y es que arpa se usa para expresar la amplitud de matices y registros con que se puede expresar una misma idea. La antonomasia se produce por la disposición de las cuerdas, en progresión según longitud, que aluden al infinito sin que nos percatemos de ello.

Cuando se habla de arpa y literatura, inevitablemente viene a nuestra memoria aquella célebre séptima rima de Gustavo Adolfo Bécquer que comienza así:<sup>229</sup>

*Del salón en el ángulo oscuro  
De su dueña tal vez olvidada,  
Silenciosa y cubierta de polvo  
Veíase el arpa.*

Como no podía ser menos, esta rima que lleva el número 7 forma parte de una historia de amor apasionado, narrado a la manera del *Cancionero* de Petrarca; en ella el poeta sevillano describe la musa dormida en espera de un poeta que la despierte. El libro titulado simplemente *Rimas* había sido publicado en 1871 tras la muerte reciente del poeta.

---

<sup>229</sup> Gustavo Adolfo Bastida, conocido como Bécquer (Sevilla 1836- Madrid 1870). Poeta y narrador, su obra más célebre son las *Rimas* y *Leyendas*. Hermano del pintor Valeriano Bécquer.

Por aquellas fechas se despertaba en Clotilde la arpista Esmeralda, y después la masona Esther; un dechado de virtudes que despuntaron a temprana edad, primero para la música, luego para la caridad y por fin para las letras. Con el tiempo se desvelaría en Esmeralda una pluma insospechada, como veremos en este apartado; la vena de escritora se desarrollaría en las vertientes epistolar, poética, crítica y periodística.

La valía de Esmeralda como escritora y editora ha sido reconocida por varios autores, entre los que podemos citar, en primer lugar, a Juan Criado y Domínguez, quien incluye a Clotilde Cerdà en la página 88 de su libro *Literatas Españolas del Siglo XIX* en el que incluye un *Catálogo* de las mismas:

*Cerdà (Doña Clotilde): Historia del Arpa: Barcelona 1885. Esta inspirada arpista, más conocida con el pseudónimo de Esmeralda Cervantes, ha dirigido en París la revista intitulada La Estrella Polar, y en Barcelona otra El Ángel del Hogar.*

Recordemos el episodio de Esmeralda en París cuando se convierte en fundadora y directora de un periódico que llamó *L'Étoile Polaire* (La Estrella Polar), allá por el año 1878 después de su primer viaje a América; aquel intento constituyó el primer acercamiento de la joven artista a las letras. El talento y la ambición de la artista, han sido reconocidos desde fines del siglo XIX.

También en los siglos XX y XXI hallamos escritores y periodistas que reconocen el mérito de la escritura de Esmeralda:

El insigne escritor nicaragüense Rubén Darío menciona las dos facetas artísticas de Esmeralda en su artículo *Pianos y Pianistas* citando a su vez a Víctor Hugo:<sup>230</sup>

---

<sup>230</sup> *La Nación. Suplemento Semanal Ilustrado*, Managua, 4 de junio de 1903. Rubén Darío (1867-1916)

*Salgo de la audición del admirable pianista Raoul Pugno. La influencia armoniosa persiste. En el suave aire que vuela bajo el cielo de la tarce, flota algo como el vago eco de lo que acabo de escuchar.*

[...]

*Dicen que Hugo aborrecía los pianos. A creer en lo que cuenta su secretario Richard Lesclide, las arpas serían las más rechazadas. Y eso que Esmeralda Cervantes fue la arpista que le hizo murmurar después de una visita de la joven: “Il ne faudrait pas recommencer”. Creo que, en cuanto a la música en general, el sumo poeta que la cató tan maravillosamente, no podía sino amarla. Recuérdese el discurso -fuera de los versos- en que la celebra.*

El recopilador de las *Crónicas desconocidas*, Günther Schnigalle<sup>231</sup> inserta una nota al pie junto al nombre de Esmeralda: “arpista y escritora española”.

Víctor Hugo la habría mencionado entonces en un poema y en un discurso, citas ambas que no hemos localizado. De la relación que mantuvo Esmeralda con Hugo, que comenzó cuando se encontraron ambos en Viena 1873, son testimonios la carta y la fotografía autografiada del álbum. También la refleja Juan Pérez de Guzmán en su *Carta a Fernández Bremón*.

Carmen Simón Palmer, en 1991 la incluye en *Escritoras Españolas del siglo XIX*; Eliseo Izquierdo publica una semblanza de la arpista en su libro *Escritores Canarios de los siglos XIX y XX*, en 2006.<sup>232</sup>

## 7. 1. La pluma de Esmeralda Cervantes

Hemos podido leer el proyecto de fundación de la Academia, descrito en un lenguaje casi empresarial, como también el que escribe al cierre de la misma, con un léxico sincero y lastimoso. La versatilidad es una de las características a resaltar en la escritura

---

<sup>231</sup> La información ha sido tomada de la edición crítica que Günther Schnigalle publica bajo el título *Rubén Darío: Crónicas desconocidas 1901-1906*. Academia Nicaragüense de la Lengua. Managua. Edition Tranvia – Verlag Walter Frey. Berlin, 2006.

<sup>232</sup> Izquierdo Eliseo: *Escritores canarios de los siglos XIX y XX*. 3 Volúmenes, 1544 páginas.

de Esmeralda que, si bien no era su profesión, fue un don que supo utilizar para divulgar su arte musical y para poner en práctica la filantropía por doquier.

Durante su estancia en París (1878) Esmeralda funda *La Estrella Polar*, un periódico literario del que sabemos existió el primer número. Era, quizás, su primera incursión en el periodismo. Ese mismo año la arpista colabora con la revista madrileña *La Moda Elegante*, en cuya edición del 30 de octubre escribe una extensa columna bajo el título *Correo de París*, en el que habla de diversos temas, ya sea a modo de crónica social o de crítica musical, lo mismo habla de las crenolinas ahuecadas que se ponían en boga, que de su almuerzo con Charles Gounod, quien entonces le dijo: “hija mía, esas melodías no las compongo yo; siento en mis oídos unos cantos misteriosos, y los escribo”. El periódico *-de señoras y señoritas-* se publicaba los días 6, 14, 22 y 30 de cada mes. Se despide prometiendo escribir en el próximo número acerca de las fiestas que se preparan para el cierre de la Exposición Universal.<sup>233</sup>

En el año 1883, Esmeralda establece relación con la revista quincenal *La Ilustración de la Mujer* a través de su director y propietario, D. Pedro Rigual Alayo, quien la invita a escribir en la *Revista Modas y Salones*, suplemento al periódico de noticias. El periódico tenía sede en Barcelona y se editaba castellan, tenía dos representacions: una en Madrid, Josefa Pujol de Collado, mientras que en París era Faustina Sáez de Melgar.

La arpista asume una responsabilidad literaria no sin temor, y sí con excesiva modestia. Su primera tarea en el periódico fue una crítica literaria que no resultó acertada, se intuye la inseguridad y la premura, así como una benevolencia propia de un compromiso adquirido con aquellos músicos que actuaban. En definitiva, aprehensión hacia sus colegas. El texto comienza con unas disculpas ante la improvisación:

#### *CARTAS MUSICALES*<sup>234</sup>

*Al corresponder a la invitación del dignísimo director de esta importante Revista, encargándome de comunicar a sus discretas lectoras mis impresiones*

<sup>233</sup> La Moda Elegante. Madrid 30 de Octubre de 1878. Correo de París, por Esmeralda Cervantes. Año XXXVII, Núm. 40, p. 6 col. 1-2-3

<sup>234</sup> *Cartas Musicales* es un artículo que se publicó en el número 12 de la Revista Modas y Salones, suplemento al periódico del 15 de noviembre de 1883, en las páginas 94-95, Sección de Variedades.

*acerca de algunos acontecimientos dignos de registrarse en los anales de nuestro mundo artístico-musical, cumplo un deber de ingenuidad con declarar que es esta la primera vez que me atrevo a someter al juicio del público mis humildes trabajos literarios. Acostumbradas sin embargo a verme objeto de la pública benevolencia cuantas veces me he atrevido a penetrar en el mundo del arte, confío en que la crítica de mis cartas jamás llegará a ser tan severa y tan ruda que me obligue a desistir de mis actuales propósitos.*

*Aceptando el encargo en vísperas de salir el presente número [12], sólo me es posible ocuparme hoy de dos notables reuniones, en las que distinguidos amantes de la música rindieron espléndido culto a este divino arte, y de la solemnidad religiosa que con motivo de los funerales de la bella y virtuosa Sra. De Girona (Q.E.P.D.) se han celebrado en la iglesia de la Merced.*

El extenso párrafo introductorio está seguido de la descripción de una velada en la que ella misma participa y que no se atreve a narrar:

*El día 3 del presente, víspera de S. Carlos, abríanse por vez primera, después de dos años de luto, los salones de los Sres. Daumas convertidos por su linda dueña doña Elisa Foxá en una coqueta “bombonière”, iluminados por millares de luces y perfumados por multitud de canastillas y ramos de flores.*

*El programa fue improvisado; el arpa, el piano y el canto alternaron allí sin más objeto que el de festejar la vigilia del santo del Sr. De Daumas. D. Enrique Vilavechia, al cantar una linda romanza, no sólo patentizó una vez más su reconocida amabilidad, sino que nos hizo admirar de nuevo su correcta escuela y su riqueza de sentimiento; el Sr. Bau, ejecutando en el piano diferentes obras de Chopin y de Thalberg, nos cautivó con la maestría propia de sus profesores Pujol y Marmontel, y mi diminuta persona acarició algunas cuerdas de su arpa.<sup>235</sup>*

---

<sup>235</sup> Op. Cit., p. 95



La insípida narrativa se excede en descripciones superfluas, quedando la ejecución en segundo plano y hasta escondiendo la propia actuación bajo un pudor poco convincente. Descripciones similares a la de estos salones, hace luego sobre los atuendos de anfitriones e invitados, ocupando muchas líneas del texto, que felizmente concluye con lo que sí podríamos llamar una opinión autorizada sobre la creación e interpretación musicales en el funeral:

*Se cantó la misa de réquiem del maestro Querubín dirigida por el Sr. Frigola. Esta obra verdadera creación mística, no contiene ningún efecto teatral; su autor ha esquivado el estrepitoso ruido que tanto disuena en las composiciones patéticas. Sus piezas concertantes fueron cantadas y acompañadas con afinación y precisión obedeciendo a la mágica batuta del Sr. Frigola, que supo interpretar la obra del maestro con toda verdad.*

*En mi próxima carta, bellas lectoras, os hablaré de los teatros líricos.*<sup>236</sup>

Posiblemente el director del periódico quedó igualmente insatisfecho con la crítica, porque en el siguiente número Esmeralda no escribirá; la carta que promete en la frase final no llegó, en su lugar escribió en el número 14 otra columna titulada *Recuerdos de Viajes*, para lo que echa mano de los apuntes que había tomado durante aquellos viajes de 1880.

En una primera oportunidad, visitando Roma con ocasión del último recital de Liszt que relatamos en el capítulo segundo, sucedió un hecho triste que refiere la artista así.<sup>237</sup>

#### *RECUERDOS DE MIS VIAJES*

*La anciana del cementerio*

*Invitada por el eminente maestro y compositor, el Comendador Franz Liszt, para tomar parte en un concierto a favor de los pobres de Tívoli, en diciembre*

---

<sup>236</sup> *Op. Cit.*, p. 95

<sup>237</sup> *La Ilustración de la Mujer*. Revista Modas y Salones, Núm. 14. Barcelona, 15 de diciembre de 1883, pp. 111-112.

*del año 1880, nada me era más grato que este viaje que, contribuyendo a un objeto benéfico, me permitía visitar de nuevo sus monumentos y pintorescos alrededores. Al día siguiente del concierto, muy de mañana, mi madre y yo fuimos en coche al trote de dos briosos caballos al pueblo de Castelgandolfo. Su Eminencia el Cardenal Di Pietro había puesto a nuestra disposición su palacio; mis pasos se dirigieron desde luego a la mansión del gran señor, con quien me ligaban lazos de la hospitalidad. Hermoso por sí mismo el palacio, sirve de punto de vista a un admirable cuadro. Allá lejos el Mediterráneo, los Apeninos coronados de nieve, los restos del Acueducto gigantesco, los sepulcros de la Via Appia; Roma en fin, la vieja Roma a nuestros pies, y la campiña matizada con mil colores, tropezando los ojos por todas partes con las ruinas, orgullo de otro tiempo de la Reina del Mundo. El lago de Castelgandolfo está rodeado de colinas, y sobre una de estas se levanta el palacio del Cardenal ocultando en sus faustosidades (sic) los restos del Alcázar del Emperador Diocleciano. Para descansar la vista de tan variadas escenas bajé al lago, visité a los pescadores, mojé mis manos en la gruta de Venus y me dirigí al cementerio: esta es una visita siempre grata a los corazones sensibles y a los temperamentos melancólicos, y nunca he dejado de hacerla en mis viajes.*

Era quizás la primera vez que Esmeralda describía un paisaje, habilidad que veremos cómo desarrolla y mejora a través de los diferentes textos publicados. También por primera vez que confiesa su temperamento melancólico y adicción por visitar cementerios; no habíamos visto referencia alguna a tal preferencia. Continúa el relato:

*Si la conversación con los vivos enseña cosas del mundo, el contacto silencioso con los muertos nos instruye respecto de la eternidad; la juventud no se opone a la meditación: en un cementerio los veinte años se convierten en cincuenta. Un instante de reposo y verdad corrigen muchas horas de vanidad y orgullo. Si todos tuviéramos el amor del cementerio, muchos dolores de odio vendrían a ser dolores de amor; la tristeza inocente purifica. Cruces y flores veía solamente a mi alrededor, y algún fragmento de columna que se había burlado de los siglos. Yo no sé si será robar a los difuntos, coger algo de las tumbas:*

*donde veo flores, las tomo; arranqué pues algunas margaritas, hurto oloroso que he cometido con frecuencia.*

*Todo es silencio en aquel encantado retiro de la muerte. Llegan unos gemidos hasta mi. ¿Qué sollozos vienen a lastimarme el corazón? Apresuro el paso; una anciana arrodillada junto a una losa está besando apasionadamente el suelo y la yerba que los cubre. Al levantar el rostro dos gruesas lágrimas corrían a lo largo de sus mejillas marchitas y pálidas.*

*-¿Por quién lloráis?, buena señora –le pregunté.*

*-Po mi hija, respondió. El dolor infunde confianza, llegueme a ella, tomele las manos y le dije: -¿Era joven? –Como vos, señorita, 18 años. -¿Cómo se llamaba?. –María. –Contadnos ese triste suceso, añadí: Nosotras no huimos de las desgracias ajenas. Llegó mi madre, y la buena mujer no se hizo de rogar; los dolores que no se pueden referir deben ser los más terribles, las lágrimas que no puede correr francamente son las más amargas.*

En este fragmento Esmeralda se muestra petulante, intenta demostrar una sabiduría impropia de su edad -19 años- formulando frases lapidarias. La anciana prosigue la narración de los hechos:

*“Era yo feliz en mi pobreza, señorita, muy feliz, -empezó a contar la anciana madre-. Mi marido, jardinero del príncipe Torlonia, adoraba en mi: Juan, mi Juan. Dios sabe si era bien correspondido. Como por milagro, la virgen nos dio una hija, después de muchos años de matrimonio. Amábamos la vida, ¡ay señoras! Un día se fue mi marido allá, de donde no se vuelve otra vez. El cólera apareció en el pueblo meses después y María, que era el ángel consuelo para todos los enfermos y desvalidos, tuvo que guardar cama, agravándose por momentos y se la administraron los últimos sacramentos. Madre, -me dijo- tráeme flores, muchas flores, mi fin se acerca, la Madonna me tiende sus manos, y quiero morir como en la primavera. Bajé al jardín, despojé los rosales y jazmines y con aquellas flores cubrí su lecho. Mi María cogió un capullo de rosa blanca, secó con él sus lágrimas, lo besó, y dándomelo dijo: -Toma esta flor, madre mía, es el alma de tu hija.*

*Al decir esto, la afligida madre sacó de su pecho un saquito en el que guardaba aquel recuerdo, mustio por el tiempo pero fresco por rocío continuo de sus lágrimas.*

*Mirándome fijamente, me preguntó: “¿pero quién sóis, por qué habéis venido a ser testigo de mi dolor?”. Soy, le contesté, emisario del ser que habéis perdido y vengo a consolaros...*

*Arrancó la anciana unas hojas del capullo, y entregándomelas me dijo: “Llevadlas siempre, esta flor trae suerte a los buenos.”*

*Elevé mi vista al cielo, y me pareció que me sonreía una esperanza.*

*A poco, nuestros caballos marchaban al galope hacia Roma; pero al llegar a la tumba de Cecilio Matella<sup>238</sup> en la Via Appia, deposité en ella mis margaritas del cementerio.*

*E. Cervantes*

El estilo del relato no es distinto al de cualquier escritor de la época, el romanticismo se manifiesta en su esplendor y la exaltación de los sentimientos es casi palpable; sin embargo la arpista enriquece también el estilo periodístico en otro trabajo quizás más meritorio.

El segundo viaje que narra, es el que realiza a mediados del año 1880, cuando visita Tenerife y emprende una expedición al Pico del Teide para observar el cráter del volcán. La excursión había sido muy bien organizada y, aunque a ella no le correspondía hacer la crónica, publicó en la prensa la narración del viaje en tres entregas. Esta vez escribió con espontaneidad y gran sentido del humor. Lo tomamos de la *Revista Modas y Salones*, correspondiente al número 20 de *La Ilustración de la Mujer* (Barcelona), pero por ser muy extenso reproduciremos la primera entrega y los fragmentos más relevantes de las dos restantes:<sup>239</sup>

---

<sup>238</sup> En fuentes bibliográficas se dice que existieron al menos cinco mujeres de la misma familia que llevaron el nombre de Cecilia Metella (o Metela), resultado de la declinación de Cecilio Metello, quien perteneció a una de las más importantes y ricas familias de la antigua Roma. Vivieron entre los años 250 y 70 a. C.

<sup>239</sup> *La Ilustración la mujer. Revista de Modas y Salones*. Barcelona 15 de marzo de 1884, Núm. 20, p. 107, col. 2-3.

## UN RECUERDO DE MIS VIAJES

*Ascensión al volcán el Teide.*

*Deseando conocer las Canarias, al emprender mi segundo a América, me detuve en dichas islas, visitando primeramente la de Tenerife.*

*A cuarenta leguas de distancias se divisa el majestuoso volcán “El Teide” conocido vulgarmente por el Pico de Tenerife y su blanca cúspide sirve de guía a los navegantes que desde Europa y África se dirigen a las Américas.*

*Después de haber visitado las bellezas que la naturaleza vertió a manos llenas en esa isla privilegiada y de la cual me propongo hacer revista minuciosa, quise subir a la cúspide del majestuoso volcán.*

*Se me demostraron grandes dificultades que ofrecen ascensiones de esta especie, pero nada enfrió mi deseo, y los amigos que deseaban acompañarme se apresuraron a vencer todos los obstáculos y gracias a sus finas atenciones en tres días, trajes, calzado y demás aprestos nos permitieron emprender el viaje, dirigiéndonos a la villa de la Orotava que dista seis leguas de Santa Cruz.*

*No recuerdo que hasta hoy, expediciones arriesgadas como la que íbamos a emprender, hayan sido tratadas artísticamente.*

*Citas se han dado en aquellas alturas, los principales sabios del munda para estudiar la formación geológica de sus terrenos, sus piedras, sus cristalizaciones y sus vapores sulfurosos... Pero como yo no tenía la pretensión de ser una máquina de hipótesis y teorías, una biblioteca científica ni un botánico consumado, mis impresiones al encontrarme sobre el colosal Pico, y si bien la ciencia nada ganará con mi descripción, los amigos que lean este relato sonreirán alguna que otra vez, considerando los esfuerzos de mi cabeza catalana para llegar a la cima del volcán, y conociendo los diferentes episodios a que esto dio lugar.*

*Me parece oportuno antes de empezar la relación de nuestro viaje, dar una idea de quienes era mis compañeros de expedición.*

*D. Nicolás Salas, uno de los caballeros más respetables de Tenerife, comerciante acaudalado, y esposo de la andaluza más linda y graciosa que crió Cádiz, el cual obtuvo el título de presidente de la caravana.*

*D. José Benedicto, contador de la marina, artista de corazón y de hecho, andaluz, enamorado y formándose ilusiones sobre el discurso que preparaba*

*para el momento de saludar a España desde la cumbre del Teide, a quien se nombró director artístico.*

*D. Patricio Estebanéz (sic), escritor distinguido, y novio de todas las niñas de la isla, con el cargo de cronista de la expedición.*

*D. Manuel Quintero, caballero apreciabilísimo, nos hizo de secretario.*

*D. Juan García y Llarena, hijo de una de las primeras familias de la Orotava, joven abogado y buen jinete, fue nombrado mi escudero.*

*D. Bernardino Valle, director de la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Gran Canaria, joven de gran talento en el arte musical, pero sin práctica en la manejo del caballo ni rocín, tuvo a su cargo la dirección del coro que en acción de gracias teníamos que cantar a la salida del sol, sentados en la peña más alta del Teide.*

*D. Ignacio Díaz, joven, elegante y distinguido, hijo de la Gran Canaria, fue nuestro tesorero.*

*D. Urbano Cabrera, hijo también de Gran Canaria, poeta por naturaleza y estudio, con ideas sublimes sobre la religión y profundo respeto a la mujer por considerarla la obra más perfecta de la creación, recibió el título de orador sagrado.*

*Y mi mamá el de cocinera y repostera de la caravana.*

*A las cuatro del día 3 de Agosto de 1880, el Capitán General D. Valeriano Weyler y su angelical esposa mi linda amiga Teresa, nos tenían preparada una comida exquisita como bálsamo para tan fatigosa expedición y a las ocho de la noche, D. Nicolás Salas, vino a buscarnos en su elegante dokar, tirado por briosos caballos y a escape tomamos el camino de la Orotava, punto de reunión de los expedicionarios.*

*El Sr. Fumagalli, propietario del hotel de su nombre, nos tenía ya preparados todos los pertrechos bucólicos y las cabalgaduras necesarias para la ascensión, pues realmente desde este delicioso valle, patria de D. Juan y D. Tomás de Iriarte, es de donde se levanta el gigantesco Pico.*

*Esmeralda Cervantes*

*(Se continuará).*

Ya habrán advertido los lectores que la mayoría de las personas mencionadas nos resultan conocidas y la razón que teníamos de transcribir el texto. Efectivamente, se trataba de un viaje de artistas y masones, la mayoría de ellos de la *Logia Tinerfe 114*.

El viaje tuvo lugar en el año 1880, aunque la presente crónica se publica en marzo del 84. Hemos observado los cuatro cuadros lógicos de *Tinerfe 114* que hemos encontrado en Salamanca y el resultado es que Nicolás Salas, José Benedicto, Patricio Estévez (en el texto Estebanéz) y Manuel Quintero (por mencionarlos en el mismo orden en que aparecen) pertenecían a la mencionada logia; lo podemos comprobar observando los cuadros de 1881 y 1882, en el anexo 18 citado.

De Juan García y Larena, Ignacio Díaz y Urbano Cabrera no sabemos si eran masones porque no contamos con cuadros de otras logias a las que hubieran podido pertenecer. Del Capitán General D. Valeriano Weyler ya hemos dicho que pertenecía a la masonería española en Filipinas, país donde había sido Embajador. Esmeralda conservó en su álbum una foto dedicada el 30 de julio de 1880 por el General Weyler (anexo 23).

En cuanto al hotel en el que se reúnen para emprender la expedición, Manuel Paz-Sánchez, en su libro *Historia de la Francmasonería en Canarias*, cita a:

*Fumagallo y Gallo, Félix, “Alba”, negociante-propietario, Piamonte (Italia), 1840, Atlántida, 1875-1880, 1º (1875), 2º (1875, 3º )1876); tesorero (1878)-1879), limosnero (1877-1878) y (1880).<sup>240</sup>*

Se trata de un inmigrante italiano que había ingresado a la masonería en su país natal con el nombre simbólico *Alba* en las logias mencionadas y con los cargos citados. El hotel en cuestión era propiedad de varios integrantes de la familia, de allí la denominación en plural, *Fumagalli*.

---

<sup>240</sup> Paz-Sánchez: *Historia de la francmasonería en Canarias (1739 – 1936)*, Ed. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. Vol. 2, p. 369

El cargo de orador adjudicado a D. Urbano Cabrera nos hace pensar que también era masón puesto que Orador se llama a quien asiste en la ley al Venerable Maestro de una logia. Tampoco parece una coincidencia que el Secretario de la *Logia Tinerfe* en 1880, D. Manuel Quintero, sea el secretario de la caravana. Da la sensación de que querían hacer un simulacro de logia con este grupo expedicionario.

La segunda entrega de la crónica se publica en el siguiente número de la misma revista:

### *UN RECUERDO DE MIS VIAJES*

#### *Subida al Teide (Continuación)*

*A las ocho de la mañana del siguiente día, 20 cabalgaduras con sus mozos a pie, y el guía Ignacio, formaban delante del hotel el cuadro más pintoresco que imaginarse pueda, por la diversidad de trajes y la animación de nuestra comitiva.*

*Precavidos contra los ardorosos rayos del sol que, no teniendo consideración a la frescura de nuestra tez, nos herían desde el horizonte sin que velo alguno nos defendiera, que tan benéficos hubieran sido, y contrastando con el riguroso frío que habríamos de pasar en la siguiente noche, la caravana se puso en marcha con Ignacio de vanguardia.*

*Por camino torcido y pedregoso legamos al pie del monte de los castaños, y confesaré que jamás espectáculo más grandioso se presentó a mi vista. Cuantas maravillas ostenta la naturaleza, las vi allí reunidas: árboles de todos los climas, flores de perfumado aroma, plantas cuyas largas hojas ocultaban los plateados hilos de pequeños arroyos que refrescaban una sinigual vegetación. Pájaros de mil colores producían con sus tinos y cadencias, en el valle, la armonía divina de la naturaleza, y bien se puede asegurar que estaba Homero en la cierto cuando dijo que la mansión de los buenos, en los fabulosos Campos Elíseos, se hallaba situada en el valle de la Orotava. Laureles, castaños, mirtos, hiedras, gramas y brezos se reunían en amigable consorcio, formando bóvedas deliciosas y alfombras de ricos colores que con dolor veía holladas por mi brioso alazán.*



Como podemos observar, tanto la redacción como la recopilación de datos obedecen a un trabajo exclusivo de Esmeralda Cervantes. Aquí lo admirable resulta ser que haya hecho una descripción tan realista del paisaje que da la sensación de que lo hubiera visto recientemente; posiblemente conservaba apuntes hechos en el momento, puesto que no se notan los tres años que separan el relato de la visita.

La tercera entrega de la narración se publica en el número 23 de la revista, y no el 22 como correspondería. Es la arte conclusiva y en ella describe la llegada a la cima y el descenso a la Orotava:

#### *UN RECUERDO DE MIS VIAJES*

##### *Ascensión al Teide (Tenerife)*

##### *(Conclusión)*

*La cima del Pico forma un muro circular: a él subimos y colocados sobre su piedra más alta dirigimos una plegaria a Dios dándole gracias por haber llegado sin accidente, y destapando unas botellas de espumoso Champagne, brindamos por nuestra querida España, por nuestras familias, por nuestros amigos y por nuestro feliz regreso a la Orotava.*

*Cabrera sacó un papel y con voz solemne y sonora, me dedicó un brindis improvisado durante las veinticuatro horas que había durado el silencio.*

*Estébanez, rendido de fatiga, descansó sobre unas lavas, que solo abandonó al sentir las ardientes caricias de uno de los respiraderos del volcán, sobre el cual se había sentado y que suavemente le había quemado el traje.*

*Todos buscaban cristalizaciones para ofrecerme y llamaban mi atención, ya señalándome la isla de San Balandrán, que en su fantasía descubrían, o la gran caldera de Las Palmas, molde exacto del volcán donde nos encontrábamos.*

*Yo me senté sobre una roca de cara a España: las estrellas aún brillaban veladas ya por los nacientes rayos del sol; este astro majestuoso salía con lento paso y a mis pies se formaban copos de blanquísimo algodón que por momentos me ocultaban el inmenso horizonte, las islas y la base de la montaña-*

*¡Grandioso espectáculo que solo pueden describir plumas como las de Castelar<sup>241</sup> o poetas como Balaguer y Zorrilla<sup>242</sup>! [...]*

Cabe resaltar en este punto, la modestia ausente en el texto sobre la anciana del cementerio de Roma; aquí Esmeralda se confiesa aficionada, mientras reconoce el buen hacer de Estébanez (cronista de la expedición), Castelar, Balaguer y Zorrilla. Excepto este último, todos masones.

El sentido del humor de Esmeralda se pone de manifiesto al describir el descenso:

*A las tres emprendimos a pie la horrible bajada que tantos vértigos nos había causado al subir. Estábamos a las diez de la noche en la región de los laureles, en la más completa oscuridad, pues la luna creciente no había tenido a bien enseñarnos un hilo plateado de su brillante cabellera, envueltos en una densa nube durante tres horas que nos hizo muy peligrosa la situación, y a no ser por la de Valle que en gritos lastimeros decía: “¡que me paren la mula”, que me paren la mula!”, y la estentórea de Salas que de lejos gritaba: “vuélvela para acá, tira de la brida!”, a lo que replicaba moribunda y medrosa la del pobre Bernardino: “¡si no puedo!, ¡si no sé!”, es probable que nos hubiésemos perdido entre la niebla.*

*Más lejos mi pobre madre, sostenida por dos guías, pedía un carruaje por todo el oro del mundo, o un momento de descanso, lo que el guía no se dignó conceder para aprovechar el cuarte de luna que debía alumbrarnos al atravesar el bosque verde...*

*Dos horas antes de llegar a Realejos fue necesario que García, a escape fuera a buscar un sillón con hombres de carga, y así solo mamá pudo llegar al pueblo, y de allí a la Orotava.*

---

<sup>241</sup> Emilio Castelar (Cádiz, 7-9-1832 – Murcia, 25-5-1899). Político y escritor. Presidente del Poder Ejecutivo de la Primera República, opositor a la monarquía durante el reinado de Isabel II, profesor de historia en la Universidad Central de Madrid. Se inició en la masonería en la *Logia Luz* No. 85, en Vitoria, con el nombre simbólico Fermín Herrán.

<sup>242</sup> José Zorrilla (Valladolid 1817 – Madrid 1893). Poeta y dramaturgo

Aquí terminaría el texto sobre la excursión al Teide, pero Esmeralda añade una coletilla a manera de despedida, de nuevo en su estilo entre meloso y poético:

*A bordo del Pampa, 19 de agosto.*

*Como a una amiga querida, yo te saludo, “Teide” y te doy las gracias desde lo mas hondo de mi corazón, por haber sido el móvil que me trajo a esas islas, en las que he conocido, y con tanto dolor me separo, amigos sinceros y leales que llenarán de orgullo mi carrera artística. Largo sería enumerar a cuantas personas se han desvelado para serme útiles, ya enseñándome las bellezas que encierran sus pueblos y campiñas, como preparándome laureles que, aunque inmerecidos, recojo con tanto placer, y lo que a bordo del vapor estrechaban la mano de mi querida madre y la mía, reciben al último adiós que desde la nave les envía*

*Esmeralda Cervantes.*<sup>243</sup>

Así supimos que Esmeralda y su madre emprendieron el viaje a América el 19 de agosto de 1880 en el buque *Pampa*. La crónica *Ascensión al Teide* terminaría en el penúltimo número de la revista, el 1 de Mayo de 1884 puesto que terminó con el número 24 el 15 de mayo siguiente. La *Revista de Modas y Salones* había visto la luz en junio del 83 con una periodicidad quincenal y como suplemento al periódico *La Ilustración de la Mujer*, que había fundado María de la Concepción Jimeno de Flaquer y había estado dirigida por Nicolás Díaz de Benjumea. La publicación hacía alarde de inmejorables condiciones tipográficas y artísticas de la época.<sup>244</sup>

Una vez extinguido el suplemento, Esmeralda publica en el número 17 del mismo periódico, el día 1 de febrero de 1884, una pequeña crónica sobre la recién fallecida doctora en medicina Martina Castells; un sentido homenaje a los pocos días de su fallecimiento:

---

<sup>243</sup> Revista de Modas y Salones, suplemento a La Ilustración de la Mujer. Núm. 23 - Barcelona, 1 de Mayo de 1884, p. 131, col. 2-3

<sup>244</sup> Criado y Domínguez, Juan P.: *Literatas españolas del siglo XIX*, Imprenta de Antonio Pérez Dubrull. Madrid, 1889, p. 52. El autor cita a Esmeralda Cervantes como directora de El Ángel del Hogar, entre las publicaciones feministas destacadas de Barcelona.

A MARTINA CASTELLS DE CONSTANTÍ<sup>245</sup>

*Doctor en la Faculta de Medicina*

*Recibe, genio catalán, la modesta hoja de laurel que añadido a tu corona ganada con el estudio y la perseverancia.*

*Prescindiendo de las mezquinas preocupaciones que desgraciadamente abundan tanto en nuestra patria, te lanzaste al campo del saber, y haciéndote grande entre los grandes, fuiste coronada con el birrete de doctor, siendo la segunda en España que ostentara tal insignia.*

*La primera goza en la gloria del título de santa, y en cuanto a ti, Martina, la historia escribirá con letras de oro tu nombre en el monumento de las glorias catalanas, más duradero que el de la vanidad y el orgullo.*

*No lloréis, esposo querido, padres amados; es más feliz que vosotros: al separarse de esta vida de miserias, de desengaños y de intrigas, velará por cuantos amó en el mundo mejor a que ha volado y en donde continuará la carrera que había emprendido, toda abnegación, caridad, alivio al desvalido y amor a sus semejantes. Que mi lira enmudezca hoy y se oigan sólo los lamentos de mi corazón lacerado, que ruega a Dios la haya acogido en su seno.*

*Esmeralda Cervantes.*<sup>246</sup>

En la página precedente del mismo periódico, se publica la esquila con el mensaje de condolencias por parte de *La Ilustración de la Mujer*, breve y escueta. Esmeralda es la primera en escribir sobre la insigne científica inmediatamente después de su muerte. El lenguaje florido, propio de su estilo y de esa época, es aquí un poco más maduro. Sin embargo, recurre de nuevo a la cita de los pecados capitales vanidad y orgullo. Ya en *La anciana del cementerio* había utilizado la frase *Un instante de reposo y verdad corrigen muchas horas de vanidad y orgullo*. En este último texto utiliza una muy similar: *la historia escribirá con letras de oro tu nombre en el monumento de las glorias*

<sup>245</sup> Martina Castells Ballespí de Constantí, Lérida 23-07-1852 – Reus 21-01-1884). Médica española conocida por ser de las primeras mujeres que se matricularon y licenciaron en medicina, junto a Ma. Elena y Maseras y Dolors Aleu. Casada con el médico militar Antonio Constantí, murió a los 32 años víctima de una nefritis durante su primer embarazo.

<sup>246</sup> *La Ilustración de la Mujer*. Barcelona, 1 de febrero de 1884. Año II. Núm. 17, p. 131, col. 1

*catalanas, más duradero que el de la vanidad y el orgullo*. En ambos casos, la hipérbole es el recurso literario utilizado y el que más dominaba en castellano la artista catalana.

El siguiente texto que escribe y publica nuestra escritora arpista es aquel proyecto que describía la *Academia de Ciencias, Artes y Oficios para la mujer*, el cual hemos copiado en el capítulo que le concierne.

Citamos de nuevo el primero de sus textos: aquella *Historia del Arpa* que escribió en 1883 para las oposiciones de Madrid y que publicó dos años más tarde en *El ángel del hogar*, fue traducido al alemán y publicado bajo el título *Bemerkungen und Notizen über die Entstehung und Vervollkommnung der Harfe* (*Comentarios y anotaciones sobre el origen y el perfeccionamiento del arpa*). Se editó en la ciudad de Gotha por la editorial Perthes en 1889.<sup>247</sup> Ostensiblemente, el texto no era nada desdeñable y había sido elaborado minuciosamente a partir de la investigación en diferentes textos. De ello tenemos una prueba en una carta que Esmeralda escribe al músico Francisco Asenjo Barbieri el 18 de enero de 1883 pidiéndole un libro para investigar:

*Señor D. Francisco Barbieri.*

*Eminente y respetable Maestro: Deseando tener algunas noticias sobre música y diciéndome mi amigo Don Víctor Balaguer que posee V. la librería más rica de España que trata del asunto que me interesa, ruego a V. tenga la bondad de decirme qué día y a qué hora podré tener el gusto de ir a su casa en lo que le quedaré muy agradecida.*

*Aprovecho esta ocasión, Señor Maestro, para ofrecer a V. mi sincera amistad y respeto.*

*Esmeralda Cervantes.*

La carta fue escrita desde el número 1 de la Plaza de la Villa de Madrid, donde la arpista había fijado su residencia. Hay una segunda carta con la que acompaña el libro y solicita el segundo tomo, donde estaría lo referente a la Lira, el cual devuelve con un escueto agradecimiento escrito sobre una tarjeta de visita fechada 15 de febrero de

---

<sup>247</sup> Agradezco la aportación de estos datos a doña Ma. Amaya Rico Francia, eficiente trabajadora en la Biblioteca de la Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid. El documento se halla en la Biblioteca Estatal de Berlín bajo la signatura 16 S; 8°.

1883. En lenguaje expedito y lacónico expresa su necesidad sin faltar a las elementales reglas de educación, pero sin demostrar su vena literaria; tomaremos en cuenta que la arpista se hallaba en ese momento preparando las oposiciones a la plaza de Profesora de Arpa en el Conservatorio de Madrid y que le urgía la consulta en aquellos libros para realizar la *Historia del Arpa* que ya hemos mencionado.

El estado de ánimo se reflejaba inexorablemente en la escritura de Esmeralda; la hemos leído eufórica, petulante, modesta, práctica y poética. Pero en una de las cartas que escribió a Víctor Balaguer, se expresa desde lo más profundo de su ser. Es quizás el escrito que nos desvela de manera más completa la personalidad de nuestra protagonista. Leamos:

*Constantinopla, 22 de Septiembre de 1892*

*Mi querido eminente Trobador:*

*Aunque mi cuerpecito está lejos, mi corazón como fuego fatuo (re)volotea en mi querida patria y sé cuanto en ella pasa por las suscripciones a periódicos y revistas que me llegan muy a menudo, y por ellas veo que se propone Ud. Publicar una revista Pro Patria que deseo tener, rogándole tenga la bondad de mandar me suscriban a ella mandando el recibo a Barcelona, a la Sra. Doña Angelita de Bosch, mi tía, a quien escribo hoy para que la pague. Calle Ancha 3.*

*¿En Constantinopla Esmeraldita?, dirá Vd. Si, la golondrina trobadora canta y se lamenta lejos de su patria, bivran (sic) las cuerdas de mi harpa de oro en los harenes orientales. Me llamaron para un concierto en palacio y no me dejaron mover. Soy la niña mimada de las Sultanas y se me quiere con delirio.*

*Mi nido está situado en la punta de una colinita que baña el Bósforo, rodeado de jardines, flores y pájaros, me creen feliz; sí, muy feliz, sobre todo cuando solita con mi adorada Madre, sentadas en mullidas otomanas en la terrace (sic) cubierta de enredaderas, ese cielo de oriente en donde aparecen las estrellas más grandes y estrellas parecen las miles y miles de luces de la costa de Asia reflejadas en las aguas del maravilloso Canal, y bien solitas, repasamos mi carrera triunfal por las Américas, por Europa, y mis penas en España. El gran escritor Montalvo en sus Siete Tratados me hace el honor de colocarme al*

*frente de los artistas españoles, pero no comprende como puedo ser genio si el ángel maligno desplegó sus alas sobre de mi.*

*Amigo mío, fundé la Academia de Ciencias, Artes y Oficios para la mujer y como si hubiera fundado una escuela de malas costumbres, así se desencadenaron las malas pasiones sobre mi y con una pérdida de 22.000 peseta, la cerré y tomé el vuelo hacia los países en donde se aprecia y recompensa el mérito.*

*Sin embargo mi patria me atrae y quiero saber de ella. Sé cuanto Vd hace y publica, quería escribirle para obtener sus últimas publicaciones pues en mi biblioteca brillan en primer término sus obras de Vd, pero no me atrevía, por fin al leer su nueva publicación ya no vacilo.*

*Castelar me ha mandado su Byron ¡Qué bien escrito está!*

*Mi dirección, basta con Esmeralda Cervantes, así me llegan las cartas pero para más seguridad añada Poste Franca.*

*Si quiere hacer Vd un viaje a Oriente, mi casita está a sus órdenes, tendremos el mayor honor en recibirle y su pluma sacaría gran partido de los mil episodios a que esto se presta.*

*Mamá manda a Vd sus recuerdos y sincera amistad, y no olvide que tiene en mi a una hermana del alma.*

*Esmeralda Cervantes*

El escritor Juan Montalvo, con quien Esmeralda tuvo una relación amorosa, había fallecido en París tres años antes y el dolor por su pérdida estaría aún latente. La carta ocupa 4 folios, los dos últimos renglones y la firma ocupan el margen izquierdo de la primera página junto a un sello al agua, que a manera de membrete, representa tres círculos entrelazados -el llamado nudo Borromeo- con el nombre de la artista en mayúsculas y sin apellido. El símbolo ha sido utilizado por la masonería para expresar lo real, lo imaginario y lo simbólico; también lo usa el cristianismo como alegoría de la Santísima Trinidad.

La caligrafía no es prolija y hasta encontramos errores de ortografía, pero atrae la atención la sinceridad con la que abre su corazón al poeta, su hermano masón, con una combinación acusada de decepción y nostalgia. También el fracaso de la Academia ha

mermado el entusiasmo de la artista y, desde la madurez de sus 31 años, sumida en un exilio voluntario, encuentra fuerzas y reconoce su suerte.

La relación con distintos escritores: Balaguer, Castelar, Montalvo, por citar los que ella misma menciona, es estrecha y frecuente; lee a literatos y escribe en la misma tesitura. En el caso de Víctor Balaguer, ella usa siempre el término trovador (escrito entonces trobador) para halagar su quehacer poético y ella misma se dice golondrina, como lo hemos encontrado en varios mensajes de distinto registro.

De su estancia en Constantinopla es el siguiente texto que nos ocupa; un tratado de especial importancia y longitud de entre todos los que ella escribió. En aquella ciudad la arpista tocaba para el sultán Abdul Hamid II y enseñaba música a las mujeres de su harén. Siguiendo su ideal feminista, Esmeralda escribe sobre la mujer turca, un tema delicado que aborda con valentía y que luego expone como discurso con gran éxito en el marco de la Exposición Universal de Chicago en 1893.

El trabajo lleva por título *Address on the Education and Literature of THE WOMEN OF TURKEY* y fecha 22 de julio de 1893. En la portada, las cuatro últimas palabras se resaltan con mayúsculas, lo cual resume el título a *Las mujeres en Turquía*. A lo largo de 16 páginas de formato A-5, Esmeralda explica la situación de la mujer musulmana y sus posibilidades de progreso en la sociedad sin violar los principios propios de la fe religiosa que profesan. El escritor y periodista estadounidense Alexander Russell Webb, quien se convertiría años más tarde al Islam, quedó francamente impresionado con el discurso de la arpista; su biógrafo, Umar Abd-Allah, lo relata:

*The Pro-Ottoman Chorus*

*In addition to the relatively few oficial presentations on Islam in the parliament, a number of men and women spoke on Islam and Muslims or made noteworthy references to them at subsidiary exposition congresses or accasional addresses under the parliament's auspices. It is noteworthy that pro-Ottoman sentiment predominated in these extraparlimentary presentations. Esmeralda Cervantes, for example, who, in Webb's words, was a "distinguished delegate and member of the board of lady jurors for the exposition", presented a paper, "The Women*



*of Turkey”, at an auxiliary congress in the Palace of Art in July 1893. She expressed deep affection for Islam and Ottoman society and regretted that the parliament had given no place to Turkish women either “in person or by representation.” Cervantes defended the position of women in Islam and insisted that “the Mohammedan religion is not an obstacle to woman’s development.” Webb was clearly impressed with her and drew on her work in subsequent issues of his journal. In 1895, he advertised her book, “Education and Literature of Women of Turkey”.<sup>248</sup>*

Escrito originalmente en francés, el texto de Esmeralda fue traducido al inglés especialmente para la ocasión por Seraphim Efendi, un armenio otomano empleado en el Pabellón Otomano de la exposición, y fue impreso en Chicago para su distribución entre los asistentes. Como Esmeralda llegó a esa ciudad el 14 de Junio, cuando ya había finalizado el congreso (22 de Mayo), se organizó un encuentro especial para su presentación en Julio de 1893, según comenta la propia arpista en carta dirigida al Sultán Abdulhamid.<sup>249</sup> El historiador turco y catedrático en la Universidad de Estambul, Dr. Gültenkin Yildiz, en su ponencia *Ottoman participation in World’s Columbian Exposition (Chicago - 1893)* comenta así la intervención de la artista catalana:

*The oficial participation of Ottoman Empire was not limited with the pavilion and exposition buildings. In some of the International congresses, organized within the World’s Columbian Exposition, Ottoman Empire was also represented. In the World’s Congress of Representative Women, Esmeralda Cervantes, a Spanish lady who had spent a long time in Istanbul, made a presentation about the instruction of Ottoman women. She proponed, as a member of the jury on Ottoman Empire, the presidencial borrard of the Women’s Congress to send a thanks-letter to Ottoman Sultan Abdulhamid for the interest he paid to instruction of Ottoman girls. May Writh Sewall, the American*

---

<sup>248</sup> Abd-Allah, Umar F.: *A Muslim in Victorian America: The Life of Alexander Russell Webb*. Oxford University Press, 25 ago. 2006, 400 páginas.

<sup>249</sup> La carta se conserva en el *Basbakanlik Osmanli Arsivi* (Archivo Otomano del Primer Ministro), en Estambul, bajo la signatura B. O. A., Y. A. – Hus., 301/101. Agradezco esta información al Doctor Gültenkin Yildiz, Profesor de Historia en la Universidad de Estambul y autor del *Memorandum* presentado en el Yildiz Palace sobre la *Participación Otomana en la Exposición Universal de Columbia (Chicago 1893)*, el cual fue publicado en la prensa el 9 de marzo de 2001.

*chairwoman or the Women's Congress and the advisory council consisting of more than 800 women representing 27 countries, and the vice-president Mrs. Salazar have written thanks-letters on August 16, 1893 to His Majesty Sultan Abdulhamid for his contribution to the progress of education in Ottoman Empire in general and to the instruction of women in particular. These were presented in September 24 to Ottoman commissioner-general in Chicago, together with another of July 24, 1893, signed by many delegates of the congress.*<sup>250</sup>

Esmeralda describe el papel de la mujer musulmana sin menoscabo de la religión y pone en valor el apoyo que brinda el gobierno otomano a la educación de las mujeres turcas, proponiendo elevar un agradecimiento al Sultán Abdulhamid por tan loable acción. Una célebre escritora otomana que participa igualmente en la exposición apoya la idea de la arpista y, una vez aceptada la propuesta, se materializa al mes siguiente:

*It was not only Esmeralda Cervantes who contributed to the image of "modern Ottoman woman in modern Ottoman Empire". Fatma Aliye, the daughter of the celebrated Ottoman bureaucrat and intellectual Ahmed Cevdet Pasha and disciple of late Ottoman polymath Ahmed Mithat, was a well-educated Ottoman female writer who was familiar both with oriental and occidental cultures. The World's Columbian Exposition Woman's Library sent her a letter (August 10, 1893) saying that she may join the Woman's Library Catalogue if she would send her biography and books. Fatma Aliye welcomed this offer and sent her book named "Moslem Women / Nisvan-i Islam" to Chicago and called a great attention there.<sup>251</sup> Besides her books, the Woman's Building also hosted dresses of Ottoman women which were sent by Ottoman government.[...] <sup>252</sup>*

---

<sup>250</sup> Yildiz, Gültenkin: *Ottoman participation in World's Columbian Exposition (Chicago 1893)*, *Türklük Arastirmalari Dergisi* (Diario de la Identidad Turca), 9 de Marzo 2001

<sup>251</sup> La información proviene de la misma carta de Esmeralda

<sup>252</sup> Por tal motivo Mrs. Potter Palmer, importante coleccionista de arte de Chicago y directora de la *Sección de Mujeres* en la Exposición Universal 1893, fue condecorada en 1895 por el Estado Otomano con el *Imperial Sign of Compassion*, en segunda clase. Gültekin Yildiz: *Op. Cit.*, p, 158

Con tan valiosos comentarios acerca de la disertación y su repercusión en el público norteamericano y otomano, no nos queda duda sobre la calidad de la escritura de Esmeralda y el contenido del ensayo. Anexamos la carátula y primera página del texto de 16 en total (anexo 25).

El legado epistolar de Esmeralda Cervantes es copioso, en la época no había otra manera de relacionarse y ella era especialmente comunicativa; las cartas que se conservan son numerosas y en ellas se tratan todo tipo de temas, por lo que los estilos de redacción son también variados.

En el Archivo Nacional de Venezuela (Caracas), encontramos una carta<sup>253</sup> redactada en estilo diplomático y dirigida al entonces presidente de aquel país, General Cipriano Castro,<sup>254</sup> la cual insertamos en imagen porque fue publicada en una antología epistolar.<sup>255</sup> No hemos dado con el manuscrito, que contendría el interesante anexo, ni tampoco con la respuesta que debió emitir el mandatario. Esmeralda se proponía crear desde París y en conexión con Rusia, una *Unión Universal* exclusivamente femenina para ejercer la beneficencia a nivel mundial.

En este punto es menester hacer un inciso que nos desvía del propósito de este capítulo, pero que concierne al contenido de la carta a Cipriano Castro.

Aquel año de 1900 la arpista era delegada por Brasil ante la *Alianza Universal de Mujeres por la Paz*, asociación pacifista internacional creada en mayo de 1896 y presidida por la princesa Wiszniewska, que tenía como delegadas para España a Ángeles López de Ayala y Patrocinio de Biedma; en Argentina, vemos a Delfina Mitre, la hija del General Bartolomé.

En el álbum de Esmeralda Cervantes, existe una publicación, tipo folleto, de esta asociación en la que efectivamente, aparece la artista como delegada de Brasil, país donde residía. La publicación está fechada en París el 5 de junio de 1900; sin embargo,

---

<sup>253</sup> La carta fue publicada en el *Boletín del Archivo Histórico de Miraflores*, Secretaría de la Presidencia de la República de Venezuela correspondiente a Marzo-Abril de 1972, No. 71, p. 181

<sup>254</sup> José Cipriano Castro Ruiz, (Venezuela 1858 - Puerto Rico 1924) militar y político, presidente de facto en 1899 y constitucional entre 1901 y 1908.

<sup>255</sup> Agradezco el envío del documento a la Prof. Alison Montoya y a la Sra. Da. Carmen Mercedes Pesquera, trabajadora del Archivo General de la Nación. Caracas, Venezuela.

seis meses antes Esmeralda se ha dirigido al entonces presidente de la República de Venezuela, exponiendo la creación de una *Union Universelle* -sin más- con el apoyo de la Emperatriz Alexandra Fiódorovna.

La historiadora Isabel Segura en su libro *Els Viatges de Clotilde* hace alusión a la *Alliance Universelle des Femmes pour la Paix* (*Alianza Universal de Mujeres por la Paz*), que incluye brevemente en la cronología, pero no a la carta sobre *Union Universelle*. La idea de esta segunda asociación benéfica podría ser genuina de Esmeralda, según se refleja en la carta publicada. Por otra parte, la coincidencia del apoyo por parte de un personaje de la nobleza, acerca aún más los dos proyectos gestados en París.

Aparentemente, es más la idea de competir que una mera coincidencia puesto que la asociación, de la que Esmeralda es vice-presidenta en Brasil, funcionaba desde hacía ya cuatro años; en consecuencia, la *Union Universelle* es una propuesta de Esmeralda para protagonizar una idea filantrópica y feminista como era su pensamiento, y quizás hasta para competir con las escritoras coterráneas.

Insertamos en la página siguiente la carta de *Union Universelle* en la que la escritora se expresa con un lenguaje propio de una ejecutiva, y anexamos el folleto (4 páginas) de la *Alliance Universelle des Femmes pour la Paix* (anexo 26), en el que podemos leer el nombre de Esmeralda Cervantes Grossman como vice-presidenta en Brasil.

Incitada por las múltiples coincidencias en las vidas de Ángeles López de Ayala y Esmeralda, intenté infructuosamente buscar algún tipo de contacto entre ellas. Ángeles era escritora, editora, feminista, masona, y librepensadora igual que Esmeralda; durante algunos años coincidieron en Barcelona, pero no encontré referencia alguna a que se hayan tan siquiera encontrado en algún evento. Sin embargo, con Patrocinio de Biedma coincidió Esmeralda en *La Moda Elegante* y *El Ángel del Hogar*.<sup>256</sup>

---

<sup>256</sup> Ángeles López de Ayala y Molero: Sevilla 1858 – Barcelona 1926, Patrocinio de Biedma y La Moneda: Jaén 1858 – Cádiz 1927; periodistas y escritoras estrechamente ligadas al movimiento feminista.

Venezuela: Enero de 1900

181

Hago votos por la pronta pacificación del país, y por la prosperidad de usted en el Año Nuevo, para que pueda usted, señor General, hacer efectivos todos los ideales de la República.

Soy su compatriota y admirador,

*Luis Latouche E.*

# UNION UNIVERSELLE

París, 1º de enero de 1900.

*Exmo. Señor General Cipriano Castro,*  
Presidente de la República de Venezuela.

Excelentísimo Señor:

Admirando las humanitarias palabras de S. M. el Emperador de Rusia dirigidas al mundo entero acarició mi corazón el ideal de fundar una Unión Universal dirigida por señoras, las cuales sembrarían la semilla bienhechora de la unión paternal.

Comuniqué mi pensamiento a S. M. la Emperatriz Alexandra Feodorovna, teniendo el grande honor de haber recibido su contestación, la más honrosa para mi proyecto. "Comparto con usted las ideas humanitarias de paz y amor cristiano en esa obra tan grande". Reconfortada por tan maternales palabras puse en práctica mi obra y hoy me dirijo a todos los Soberanos, Príncipes reinantes y Presidentes de Repúblicas, suplicándoles se dignen ayudarme designando una señora que conformándose con el reglamento adjunto acepte el ser mi Delegada en relación conmigo y elija las Sras. que fundarán la primera junta.

Esperando de sus altos sentimientos humanitarios que se dignará proteger en la República que tan dignamente preside esta obra benéfica y santa.

Le agradeceré una pronta contestación a fin de poder a mi vez comunicar a dicha señora, los nombres de las demás delegadas en el mundo entero.

Favor que espera alcanzar esta humilde y S. S. Q. B.S.M.

*Esmeralda Cervantes.*

Enero, 1º de 1900.

*Ciudadano General Cipriano Castro.*

Presente.

Respetado General:

Los suaves y armoniosos cantos con que la Patria, en este día saluda y bendice los atributos de su magnanimidad, es un presagio de paz de

II

Ilustración 29.- Carta de Esmeralda Cervantes al General Cipriano Castro, Presidente de la República de Venezuela.

El contenido de esta carta trasluce las intenciones de la arpista y entendemos que se trata de una especie de correspondencia circular que enviaría en los mismos términos a muchos gobernantes, si no “a todos” como ella misma escribe. Es posible que haya hecho imprimir la carta en castellano, para los muchos países de habla hispana; en cualquier caso nuestros esfuerzos van dirigidos a dar con el anexo contentivo de los estatutos, el cual casi con seguridad sería impreso, y de una posible respuesta del General.

El depurado lenguaje ejecutivo con que la artista se expresa en este caso, poco o nada tiene que ver con las cartas escritas a Balaguer o la reina Isabel II; aquí se ha cuidado la expresión formal y, aunque no está libre de sentimiento, resulta distante y fría. El ideal filantrópico se pone nuevamente de manifiesto y con alguna frase un tanto lisonjera trata de remover la fibra sensible del interlocutor.

De nuevo se manifiesta la Esmeralda soñadora, fantasiosa y ávida de grandes hazañas. El proyecto de la *Union Universelle* no tendrá éxito y la arpista se refugiará en Brasil, donde se dedicará de nuevo a la enseñanza y retomará su carrera de solista.

Una personalidad tan atractiva no pasaba desapercibida, era siempre objeto de miradas y halagos; también fue centro de atención de muchos escritores y poetas, como veremos seguidamente.

## **7. 2. Esmeralda Cervantes inspira música, textos y poemas**

Antes de entrar en materia literaria y no alejarnos de la música, diremos que Esmeralda inspiró una obra musical que no pasó desapercibida en su momento; era aún una niña de catorce años cuando el compositor catalán Joaquín Lladó <sup>257</sup> le dedica su obra *El*

---

<sup>257</sup> Joaquín Lladó: compositor y profesor de piano; murió en 1878, tres años después de recibir el reconocimiento



*Arpa Angélica*, subtitulada *Meditación*. La obra, compuesta para el piano, constituye el Opus 32 del autor y fue premiada en los Juegos Florales de Sevilla en Mayo de 1875.<sup>258</sup>

Fue inmediatamente editada por la casa Vidal que funcionaba en el número 35 de la calle Ancha de Barcelona, la misma calle donde vivía Angelita Bosch, la tía de Esmeralda. En la carátula de la edición se lee: A la eminente arpista Srta. Da. Clotilde Cerdà (Esmeraldina Cervantes) – *El Arpa Angélica*. En las siete páginas en que se desarrolla esta fantasía, advertimos una clara intención de imitar la escritura para arpa y en la práctica resulta factible (anexo 27); los acordes extensos resultan cómodos, no así las escalas cromáticas, cuya dificultad se aliviaría con un “rubato”. Un original de la edición reposa en la Biblioteca Nacional de Madrid.<sup>259</sup>



**Ilustración 30.- Primera página del Op. 32 de Joaquín Lladó, *El Arpa Angélica*, dedicada a Clotilde Cerdà.**

La vida de Esmeralda está llena de artistas de todo tipo; a su alrededor había pintores, escritores, poetas, dramaturgos y, claro está, músicos de diferente índole. Ella misma era artista polifacética pues lo mismo escribía que tocaba o componía; la adornaban otras virtudes como la caridad y la generosidad, además de poseer ese don de gentes que la hacía ser bien recibida en cualquier estrato social. Por ello fue centro de admiración y

<sup>258</sup> Los Juegos Florales –competiciones de origen romano en honor de la diosa Flora– fueron instaurados en España por iniciativa del escritor y político Víctor Balaguer en Barcelona 1859.

<sup>259</sup> Lladó, Joaquín: *El Arpa Angélica, Meditación para piano*. Op. 32. 10 págs. Signatura: Mp 47/1402. Sala Barbieri de la Biblioteca Nacional de Madrid.

sobre todo sujeto de inspiración de muchos escritores, de los que citaremos los más notables.

### 7. 2. 1. *Esmeralda en poesía*

En septiembre de 1879, la revista *La Renaixensa*<sup>260</sup> publica tres poemas en catalán que han sido escritos expresamente para la arpista, sus autores son: Francesc Ubach y Vinyeta, Damas Calvet y Ángel Guimerá. El primero de ellos escribe especialmente para una actuación de la concertista:

#### *LO SÒ DE L' ARPA*

*Poesía escrita pera 'l concert de Esmeralda Cervantes*

*Al péu de la fossa que té de dragarlos,  
quaranta sers pregan juntadas las mans;  
quin dol fa sentirlos! Quin clau lo mirarlos!  
y tots tenen pares ó fills ó germans.*

[...]

*Digué, y d'allavoras ja l' arpa vibranta  
de la Esmeraldina coneix tot lo mon:  
quan polsa sas cordas es l' art el que canta,  
quan Déu sent als genis al punt los respon.*

*Francesc Ubach y Vinyeta*<sup>261</sup>

Son 13 las estrofas que componen el poema, de los que hemos seleccionado la primera y la última. Los versos, de arte mayor, son dodecasílabos, siendo los pares agudos; llevan la indefectible rima ABAB. La exaltación de los sentimientos de la *Reinaxença* catalana salta a la vista en las descripciones de la música, del arpa y de la arpista.

<sup>260</sup> *La Renaixensa*, pp. 295 – 300. *Recull de Premsa* de Esmeralda Cervantes. BNC.

<sup>261</sup> Francesc d' Assis Ubach y Vinyeta, Tiana, 1843 – Barcelona, 1913). Poeta y dramaturgo fundador de varias publicaciones periódicas. Participó en varias ocasiones en los Juegos Florales, de los que fue nominado *Mestre en Gai Saber*. Incursionó también en el género de ensayo.



La siguiente obra en la revista es un *Soneto* de Damas Calvet que transcribimos a continuación:

*Al vibrament de ta arpa, Esmeraldina,  
vibran del cor las més sensibles cordas,  
que, si armonías celestials recordas,  
no olvides, àngel, ta mansió divina.*

*Tu als irats calmas com Davit ¡oh nina!  
Las portas romps á la clemencia sordas,  
y fins la platja en que ab ta nau abordas,  
si estéril n' era ja sas flors t' inclina.*

*Car las llevors del bé, que tu sembrares,  
Ja un oretj precursor hi dú en sas alas,  
Y 't baixan llurs Castells palaus y Vilas.*

*Aucell, qu' en climas tan variats trinares,  
no menyspreïs lo cant de las cigalas  
avuy que en l'arbre de ton niu refilas.  
Damas Calvet <sup>262</sup>*

El tercer poeta, es el canario-catalán Ángel Guimerà, que dedica un extenso poema a la artista. No lo transcribiremos al completo porque contiene una docena de estrofas, mostraremos el estilo del poeta con las dos primeras y la última de ellas:

*LO QUE DIU L'ARPA  
À ESMERALDA CERVANTES*

---

<sup>262</sup> Damas Calvet de Budallés, Figueras, Gerona, 11-12-1836 – Barcelona, 02-11-1891. Ingeniero, dramaturgo y poeta. Premiado en los Juegos Florales de 1859 y *Mestre de Gai Saber* en 1878. Ingresó en la Academia de Bellas Artes en 1880. Su obra poética está recogida en *Vidrims* (1881).

*Vina, gentil donzella, del mon la encisadora;  
vina en rubor velada; mon esperit t'anyora:  
los brazos tremolossos esténlos sols per mi:  
jo visch en eixas cordas esclau de ta hermosura.  
Que 'l jorn de ta naixensa la célica bravura  
per ton amor deixí.*

*Mon ánima y la teva son ánimas parionas;  
tu y jo som fills del ayre: con feble papallona  
no més lo frech del liri ja 'na vola pren la brillantor.  
Sols al través d' un núvol los homes te coneixen:  
mas cordas t' endevinan; mas cordas que glateixen  
à l' una ab lo teu cor.  
[...]*

*Si un día Cataluyna mes digna de sa historia  
basteix pera sos genis un monumento de gloria,  
coroni 'l sant alcassar ab l'arpa de las mans:  
los postres vents durantli sa trista cantarella;  
y dirá 'l mon ointlos: es Esmeralda, es ella  
que parla desde 'l cel als catalans.*

Son estrofas de seis versos, 5 alejandrinos y el último heptasílabo. Los alejandrinos tienen una evidente cesura que los divide en dos hemistiquios de 7 + 7, estructura de clara regularidad métrica que el poeta rompe en el último verso buscando la innovación.<sup>263</sup> En la última estrofa, el poeta abandona su propio patrón concluyendo el poema con un verso endecasílabo. La rima se estructura invariablemente AABCCb a través de las 12 estrofas.

---

<sup>263</sup> Agradezco esta información a la Profesora Marina Villalba Álvarez, docente de Literatura en la Universidad de Castilla-La Mancha, campus de Toledo.

Tanto los poetas románticos como los realistas buscaban con frecuencia la innovación métrica. El nacionalismo es una tendencia propia de ese período y se manifiesta de igual manera en la música o la pintura. Este poema, por su originalidad y estructura, es quizás el más valioso de todos cuantos se inspiraron en nuestra protagonista. Se publicó de nuevo en la revista que dirigía la propia Esmeralda, *El ángel del hogar*, el 2 de Mayo de 1885.

Ángel Guimerà fue uno de los dramaturgos más celebrados fuera de España, por tener más energía, más recursos y mayor maestría; él y Víctor Balaguer son considerados los fundadores de la literatura catalana moderna, según apunta Wadda C. Ríos-Font.<sup>264</sup>

En 1880, el poeta valenciano Ricardo Cester<sup>265</sup> dedica a la arpista un soneto en castellano con versos de arte mayor, endecasílabos, que aparece publicado en el semanario *El Correo de la Moda*:

*A LA GLORIA NACIONAL*

*DOÑA ESMERALDA CERVANTES*

*Puede el hombre gozar con solo verlas  
delicias mil y dichas superiores;  
en cielo de verdor nubes de flores,  
en bosques de coral nidos de perlas.  
Mas tus notas que vibran al verterlas  
cual raudales de gloria embriagadoras,  
ni al alma enseña todos sus primores  
ni basta el corazón a contenerlas.  
Delicia del mortal: con dulce anhelo,  
pulsaste el arpa de oro, y de improviso  
repercutió su voz por todo el suelo;  
O el mundo es otra vez un paraíso*

<sup>264</sup> Ríos-Font, Wadda C. *The Molodramatic Paradigm: José Echegaray and the Modern Spanish Theater*. Tesis Doctoral. Harvard, 1991

<sup>265</sup> Ricardo Cester, (Valencia 1855 - ¿?). Poeta y dramaturgo, llegó a estrenar algunas obras de teatro como *Flors d'enguany*, *Tabai i donzaina*, *Mil i un epigrames*, *Tipus d'auca*.

*o eres un ángel tú que huyó del cielo  
y ver las flores de Valencia quiso.*

Cester solía escribir en valenciano, pero hace una excepción para dedicar a la arpista su inspirado soneto en castellano en el que no falta la mención a la tierra, elemento recurrente en la poesía romántica.

El poeta español Manuel del Palacio<sup>266</sup> también dedica a la ilustre arpista estos versos que se publicaron en 1883.<sup>267</sup>

*EL ARPA*

*A ESMERALDA CERVANTES, EN SU ÁLBUM*

*Cuando tu mano la hiere,  
Oigo en su dulce murmullo  
El melancólico arrullo  
De la tórtola que muere;  
El himno que al susurrar  
Entona en la selva el viento;  
El largo y hondo lamento  
Que alzan las olas del mar;  
Rumor de besos perdidos  
O de olvidados cantares;  
Perlas cayendo a millares  
Sobre alabastros bruñidos;  
Calladas frases de amor  
Que solo percibe el ama;  
Algo que es combate y calma,*

---

<sup>266</sup> Manuel Del Palacio, Lérida 24-12-1831, Madrid 5-6-1906. Periodista, dramaturgo y poeta satírico. Como dramaturgo destacan sus zarzuelas *Marta*, *De Dios nos venga el remedio*, *Contra viento y marea*. Miembro de la Real Academia Española en 1892. Escribió *Cien sonetos políticos, filosóficos, biográficos, amorosos, tristes y alegres* (1870)

<sup>267</sup> *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 22 de marzo de 1883. Año XXVII, No. XI, pp. 178-179

*Que es consuelo y es dolor.  
Y murmuro para mi,  
Como un esclavo sumiso:  
-Las arpas del paraíso  
Deben de sonar así.*

*Un arpa llevo escondida  
De mi pecho en lo profundo,  
Templada, al calor del mundo,  
En el yunque de la vida.  
Con fibras del corazón  
Tejí sus cuerdas vibrantes,  
Y de sus ecos amantes  
Á un guardo el alegre son.  
Ya no palpitan en ella,  
Cual palpitaron un día,  
La deliciosa porfía;  
La enamorada querella;  
El recuerdo peregrino  
Que lo pasado avalora;  
La ilusión engañadora,  
De toda dicha camino;  
De la esperanza el anhelo;  
Del bien la fecunda llama,  
Cuando el joven siente y ama  
Y la vejez trueca en hielo.  
Hoy sus destempladas notas  
Suenan tristes a mi oído,  
Como el huracán temido  
Suenan entre las jarcias rotas.  
Y en sus acordes extraños  
Percibo a cada momento  
El ritmo cansado y lento  
De las penas y los años.*

*No quieras mi arpa escuchar,  
 Tú, que la escuchaste ayer,  
 Pues me dará gran pesar  
 Proporcionarte un placer  
 Que al cabo te hará llorar.  
 Deja que el tiempo concluya  
 Mi ya vieja melodía  
 Y al polvo me restituya:  
 ¡Ante arpas como la tuya  
 Debe enmudecer la mía!*

Estos versos octosílabos de cuartetos abrazados -ABBA-, se conforman en tres ciclos, el primero de 5 y el segundo de 7 redondillas; la última secuencia consta de dos quintillas en las que el poeta juega con la rima: ABABA y CDCCD.

Lejos de España, en Perú, el virtuosismo de la concertista llamó la atención de literatos, como fue el caso de Ricardo Rossel:<sup>268</sup>

### *ARPEGIOS*

*A Esmeralda Cervantes*

*Miradla: ya el arpa dorada rechina  
 Sobre el albo seno, virgen, palpitante  
 Tras diáfano tul.  
 Circunda su frente la aureola divina,  
 De su alma inspirada destella el semblante  
 Raudales de luz!*

---

<sup>268</sup> El escritor y poeta Ricardo Rossel (Lima, 12-05-1841 – Barranco, 06-12-1909) fue además empresario y político. Ostentó cargos municipales en El Callao y presidió el Tribunal de Comercio de la misma localidad. Es autor de un meritorio estudio sobre Manuel Bretón de los Herreros. Fue galardonado en el Certamen Internacional Literario de Chile (1877). Excelente orador, en enero de 1886 pronunció el discurso de inauguración del Ateneo de Lima. Cantaba y tocaba la guitarra, como varios miembros de su familia; algunos de sus poemas fueron puestos en música de corte tradicional como valeses, polkas, etc.

*Ya pulsa las cuerdas, su pecho se agita;  
 Sus ojos despiden radiantes miradas  
 De amor y de paz.  
 Ángel desterrado que este mundo habita,  
 Sobre su arpa llora, las alas plegadas,  
 Su patria inmortal!  
 [...]  
 El hombre por eso do quier te bendice,  
 Y enlaza a tu frente gloriosa guirnalda  
 De verde laurel.  
 Perdona si osado también hoy yo quise  
 Humilde corona tejer ¡oh Esmeralda!  
 Que ciña tu sien.*

De nuevo hemos seleccionado las dos primeras y la última estrofa, pues son 13 en total. Versos dodecasílabos y hexasílabos (5 + 1) con rima alterna ABcABc. El poema fue publicado entre sus obras completas en Lima hacia 1878 (sin fecha), pero también lo insertó y comentó Ismael Pinto Vargas en su libro *Sin perdón y sin olvido*, donde narraba que el poeta lo declamó en una fiesta:

*Entre las señoras se encontraban en primera fila sus entrañables amigas: [...].  
 La ocasión también fue buena para que Ricardo Rossel, otro de los poetas  
 oficiales del Club, aprovechara la oportunidad para encajarle un poema:  
 “Arpegios”, al fenómeno infantil del momento, la arpista catalana Esmeralda  
 Cervantes.<sup>269</sup>*

Un caso especial es el de la eximia poeta extremeña Carolina Coronado, considerada “el Bécquer femenino”, quien vivía en el Palacio de Mitra en Lisboa. Desde allí escribe lo

---

<sup>269</sup> Pinto Vargas, Ismael: *Sin perdón y sin olvido / Without Forgiveness and Forgetfulness: Mercedes Cabello y su mundo*. Universidad de San Martín de Porres, Lima 2003, 793 páginas, p. 280

que la madre de Esmeralda ha definido en el álbum como “carta en verso”. Son solo ocho cuartetos escritos con exquisita caligrafía en delicado papel de color verde, por lo que hemos preferido insertarlo entre los anexos (anexo 28).

El sábado 5 de abril de 1879 José Zorrilla leyó su poema dedicado a Esmeralda en un concierto en beneficio de la arpista que tuvo lugar en el Teatro de la Comedia de Madrid y que hemos citado anteriormente. Aún no hemos dado con el poema. Otros dos autores españoles -Joaquim Martí y Juan Arolas-, y el argentino José María Zuviría, también escribieron poemas para Esmeralda.

Un hallazgo muy valioso, o cuando menos curioso es el de un poema en lengua griega, escrito por Aristomenes Provelengios y publicado en Atenas en 1891. Provelengios, figura distinguida de la política y literatura griegas, presenció alguno de los conciertos que ofreció Esmeralda en el Conservatorio de Atenas o en las dependencias privadas de la realeza.

De forma anecdótica y como testimonio del hallazgo, insertamos la imagen del poema publicado; en el mismo -aún sin entender el griego- podemos intuir el nombre de la concertista como título.<sup>270</sup>

---

<sup>270</sup> Agradezco a Petros Stergiopoulos el documento y su traducción al inglés, por cuya expresa petición no incluimos aquí, ya que se trata de una interpretación libre, no poética. Stergiopoulos es flautista y compositor, además de ser investigador de la vida y obra de Eurysthenes Ghisas, flautista que tocó a dúo con Esmeralda en varias ocasiones en Atenas hacia los años 1891-92 y se cree que también en Constantinopla y Bucarest.





**Ilustración 31.- Poema “Esmeralda Cervantes”, por Aristomenes Provelengios, publicado en Atenas en 1891. Consta aparentemente de 12 cuartetos.**

Con la inclusión de este último poema se reafirma la universalidad de Esmeralda, que fue admirada en el mundo entero por sus extraordinarias dotes musicales y literarias, así como por otras tantas virtudes.

En el álbum de Esmeralda se conserva un acróstico <sup>271</sup> -A *ESMERALDA*- firmado por Pedro de Cots en Barcelona el 6 de febrero de 1902 (anexo 29). Cots era médico catalán, casado con la escritora, articulista y pedagoga Carme Verdaguer de Cots -quizás la primera taquígrafa de España-, quien había sido la profesora de taquigrafía en la *Academia de Ciencias, Artes y Oficios para la mujer*. Insertamos el poema acróstico entre los anexos porque, además del poema, vale la pena observar la esmerada caligrafía

<sup>271</sup> Álbum: f. 20r\_Doc. 73

con que fue elaborada. La rima de los diez versos octosílabos es ABBA, ACCDDC, aunque de menor valor dado el recurrente uso de la forma verbal adjetivada.

En el álbum está también el poema de cuatro estrofas de diez versos, escrito por el renombrado poeta catalán Jacinto Torres y Reyató (1850 – 1925), casualmente con la misma rima que el acróstico. Destaca el empleo de la interjección en las tres últimas estrofas y en todos los versos de la estrofa final, dando cuenta de un sentimiento profundo de admiración por la artista, cuya ejecución impresiona al poeta hasta el punto que la compara con el canto de los ángeles.

### ***7. 2. 2. Esmeralda en prosa***

En otros géneros literarios también Esmeralda ha sido mencionada, no ya como sujeto de la obra sino como personaje distinguido de las sociedades del momento, asociada a la música, a la interpretación en general, o al arpa en particular. Se menciona en novelas, relatos, ensayos, muchos son los autores que utilizan el nombre de Esmeralda como un referente de música, exquisitez, cultura y buen gusto. Señalaremos sólo lo que consideramos más importantes.

Del primer viaje a América es un homenaje, o poesía en prosa, que el General Bartolomé Mitre escribe a la conertista quinceañera y del cual se conserva el manuscrito en el álbum:

*El Arpa de Esmeralda*

*Homenaje a la Señorita*

*Clotilde Cerdà y Bosch*

*Un soplo de la brisa basta para hacer sonar armónicamente las arpas eólicas,  
instrumentos primitivos de la creación que nacieron con el árbol y con el viento.  
Solo el genio puede hacer brotar del arpa moderna, acordes que hagan vibrar  
los corazones a unison del sentimiento y de las ideas.*

*Esmeralda, arpa eólica ella misma, estremecida por el soplo divino de la  
inspiración, hace brotar de sus manos efluvios que dan vida al sonido, alma de*

*la música y lenguaje universal a la melodía, transformando un instrumento inerte en un organismo que habla, suspira y llora, haciendo pensar y haciendo sentir.*

*El arpa de Esmeralda nos transporta a las regiones celestes, en que la nota humana se une de ángeles de las eternas armonías.*

*Buenos (sic) Octubre 24 de 1875*

*Bartolomé Mitre (firma legible)<sup>272</sup>*

De entre la prosa más recientes encontramos la mención que hace la escritora mexicana Claudia Canales,<sup>273</sup> en su novela *El poeta, el marqués y el asesino: historia de un caso judicial*:

*73. El 7 de junio de 1878, por ejemplo, la reina le enviaba a Carmona “veinte billetes de concierto esperando procurará colocarlos entre sus numerosos amigos, en lo que me complacerá mucho, pues deseo que la empresa de Esmeralda Cervantes, por quien vivamente me intereso, tenga todo el éxito posible”.<sup>274</sup>*

El estadounidense John Francis Burke<sup>275</sup> recuerda con agrado su conversación con Esmeralda en el prefacio de un libro sobre mestizaje y políticas migratorias:

*I am indebted to a number of persons who have contributed substantially in a variety of ways to the realization of this book. I would like to thank Mary Dietz, Don Lutz, and Ed Portis for providing me with forums at which I could try out some of my ideas, especially those important to the book’s genesis. Beyond that, their discourses with me regarding political theory, and on democracy in*

---

<sup>272</sup> Álbum: f. 8r:Doc. 24 (2 páginas)

<sup>273</sup> Claudia Canales es doctora en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México y docente en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad.

<sup>274</sup> Canales, Claudia: *El poeta, el marqués y el asesino: historia de un caso judicial*, Editorial Era, México D. F., 1 enero 2001, 339 páginas, p. 264

<sup>275</sup> John Francis Burke

*particular, have been of inestimable value. In terms of the Latino issues integral to my argument, I am indebted to the spirited conversations I have had with Debra Andrist, Esmeralda Cervantes, and María Pilar Aquino Vargas, and again for the venues they provided for featuring my work.*<sup>276</sup>

La revista cultural latinoamericana *Las Tres Américas* se publicaba en Nueva York entre los años 1893 y 1896, tenía una frecuencia mensual y estaba dirigida por el poeta costumbrista venezolano Nicanor Bolet Peraza. Este insigne representante del romanticismo literario latinoamericano, presenció el concierto que Esmeralda ofreció en la residencia de la señora A. Lewis en Nueva York el 5 de enero de 1894. La impresión que le causó la ejecución de la arpista fue comentada por él en un artículo publicado el mes de febrero:

*El Concierto de Esmeralda*

*En la espléndida mansión de la señora A. Lewis y ante selectísima concurrencia se dejó oír Esmeralda Cervantes la noche del 5 de enero próximo pasado.*

*¡Qué prodigio! ¡qué pasmo! En manos de Esmeralda suena el instrumento bíblico como debió sonar pulsado por el rey poeta, que con sus arpegios divinos calmaba los furores de Saúl.*

*No había entre nosotros príncipe iracundo a quien doma;, pero sí muchos corazones ansiosos de sentir por un instante siquiera, en este océano agitado de la prosaica vida, las emociones que transportan a la región del ensueño en que al espíritu se le abren de par en par las puertas de oro de la existencia ideal.*

*¿Qué magia posee esta hechicera para sacar a las metálicas cuerdas del arpa aquellos sonidos de una dulzura infinita a que parece responder con vibraciones simpáticas lo que hay de divino en nuestro ser? Las notas que la inimitable artista arranca, brotan aladas y se van anidando en nuestro pecho, o ya son gotas de ignorada esencia junto con las cuales se exhala también nuestra alma a mundos siderales. Oyéndola nos sentimos buenos, puros, impecables; hechos tan sólo de espíritu, impalpables y aéreos.*

---

<sup>276</sup> Burke, John Francis: *Mestizo Democracy. The politics of crossing borders*. Editado por Texas A & M University Press. Texas 2003, Preface, p. XV

*Cierta vez siendo muy niña, la escuchó Víctor Hugo, y al concluir la dijo el gran poeta de la ternura: -“¡Tu madre, con su primer beso de amor te llamó como ella. Yo con éste mío de admiración te doy el nombre de la hija más amada de mi fantasía. Para el hogar que embelesas, seguirás siendo Clotilde. Para el mundo a quien cautivas te llamarás ESMERALDA!”.*

*El concierto tuvo además el atractivo de las admirables recitaciones en castellano, alemán e inglés de la distinguida señora S. C. de Cornwell, hermana de ESMERALDA, y esposa de un gallardo oficial de la marina americana; y por una coincidencia felicísima acertaron a estar presentes en dicha fiesta, los distinguidos mexicanos señor ldo. Don José B. Nava y su bella esposa, que viajan actualmente por placer en los Estados Unidos, y quienes excitados a honrar la ocasión con sus voces de tenor y soprano, sorprendieron, arrebataron al auditorio, en varias piezas a dúo, con tan peregrino éxito, que hubiera dado envidia a artistas de fama universal.*

*Trabajo costaba al inteligente auditorio, persuadirse que oía a aficionados y no a estrellas profesionales.<sup>277</sup>*

Ya no nos sorprende la presencia de algún iniciado en la masonería en el entorno de la arpista. Esta vez es la señora S. C. Cornwell quien se identifica como hermana de Esmeralda y, claro está, también lo era Nicanor Bolet Peraza. Lo más importante del escrito es la manera florida y poética de la descripción, haciendo siempre hincapié en la exaltación de los sentimientos y hasta “novelando” la que pudo ser la escena del encuentro de la niña con el insigne Victor Hugo, hipóbole de gran efecto en la narración.

En último lugar y no por ello menos importante, concentramos nuestra atención en la pluma del célebre escritor ecuatoriano Juan Montalvo,<sup>278</sup> quien en sus famosos *Siete*

---

<sup>277</sup> En Revista Las Tres Américas, Vol II, Núm 14 de febrero de 1894: El Concierto de Esmeralda, por Nicanor Bolet Peraza. Nueva York, 1894, p. 348. La recopilación de los escritos de la revista fue editada por el Centro de Estudios Latinoamericanos “Rómulo Gallegos”, Caracas, Venezuela, 1983.

<sup>278</sup> Juan María Montalvo Fiallos (Ambato, Ecuador, 13-04-1832 – París, 17-01-1889) ensayista y novelista, su pensamiento liberal estaba marcado por un fuerte anticlericalismo y oposición al gobierno del momento. Se exilió en Ipiales, Colombia, y luego en Lima, Perú, donde se inició en la Masonería en 1870. Su obra literaria es copiosa: *El cosmopolita*, *Capítulos que se olvidaron a Cervantes*, *Catalinarias* y *Geometría moral* (póstuma). *Siete tratados* se editó por primera vez en Besaçon, Francia, en dos tomos correspondientes a los años 1882 y 1883.

*Tratados* mencionó a Esmeralda como ejemplo de genialidad; recordemos el comentario que la arpista haría a Víctor Balaguer desde Constantinopla.

Los *Siete Tratados* son ensayos en los que el autor trata asuntos de filosofía, ética, estética e historia. Se subtitulan: *De la nobleza*, *De la belleza en el género humano*, *Réplica a un sofista pseudo-católico*, *Del genio*, *Los héroes de la emancipación de la raza hispanoamericana*, *Los banquetes de los filósofos*, *El buscapié*. La cita a Esmeralda está incluida en el cuarto ensayo dedicado al genio. En su época, Montalvo fue calificado como “el Cervantes latinoamericano”, es la gloria nacional del Ecuador y uno de los escritores más notables del romanticismo en la América Hispana.

*Lo que hoy quiero regalaros no es tanto bulto: es un arpa, pero arpa encantada, instrumento cuyas clavijas gimen amorosas movidas por los ángeles del cielo: arpa suave, y á un mismo tiempo aguda, que rompe con sus sonidos el pecho y los envía á clavarse en el corazón como espinas de dolor medio loco de placer: arpa mágica que pone á la vista mil sombras invisibles, ya hace bailar á los ojos del que la oye las graciosas figurillas en que se encarnan los ensueños de felicidad y los delirios del porta: arpa que canta versos sin palabras, esos versos en que las pasiones se acomodan prodigiosamente para salir del alma y meterse en el alma, en ese vaivén de deseos, esperanzas, satisfacciones, desdenes y despechos de que se compone la vida en sus mejores años: arpa melancólica y alegre, ciega y profética, pausada y loca, que hace sospechar un lindo dios metido en el seno de la artista, dándole golpes de amor é inspiración, volviéndola pitonisa que ve en el porvenir de las felicidades y las pesadumbres. El célebre músico Wagner, hablando de Esmeralda Cervantes con el rey Luis de Baviera, le dijo: “Señor, éste es el genio”. No es el genio: Esmeralda Cervantes tiene genio para la música; el arpa es su genio. El genio para la música encarnado en una joven que es toda poesía, cuyo espíritu se está echando afuera por los ojos, empapada en un caudal de amorosa inocencia; cuyos labios compones á cada instante la firma con que las almas puras prometen á Dios, esto es una sonrisa de lineamientos divinos que hieren corazones; cuyos miembros rebosan en voluptuosidad involuntaria, la cual si despierta deseos no aconseja temeridades; el genio de la música encarnado en una mujer de éstas,*

*digo, por fuerza da golpe en cualquier parte, el golpe que dio la Esmeraldita en las naciones cultas de Europa, esas que tienen la más delicada porción de la cultura en el oído. Strauss, Lanquenbach se quedaron mudos de asombro cuando oyeron a la bella catalana y, triunfantes, la pasearon por las cortes de más rumbo, presentándola á las testa coronadas. Viena, Berlín, París, ¿en qué gran ciudad no mostró su linda cara la española su cara musical, de cuyas facciones se levantan con sólo mirarla sombras de armonía que vuelan dando ayes apasionados, pero mudos? El genio no se enriquece: el genio vive de miseria, muere de hambre, oculto y olvidado, como Cristóbal Colón, como Cervantes: su herencia es incredulidad é ingratitud de los demás, cuando no persecución y muerte. Esmeralda ha visto acumularse los bienes de fortuna en torno suyo como por encantamiento; la endiosan halagos y distinciones; no la persigue la calumnia ni la combate la envidia; luego no es el genio. Pero es la suya alma tan armónica, su habilidad tan cumplida, su arte tan perfecto, que á boca llena podemos decir que tiene genio para la música, y genio especialísimo para el arpa. ¡Y digo si habrá parecido bien la señorita á las señoras reinas cuando después de una noche de embeleso ha salido de sus palacios cargada de diamantes y rubíes, joyas que conserva como altos recuerdos de sus triunfos! Así como Esmeralda Cervantes tiene genio para el arpa, así Teresa Carreño lo tiene para el piano: el maestro Liszt sabe si esa bella americana dio con el secreto de su instrumento, y si las teclas de marfil debajo de sus dedos son intérpretes elocuentes de esa alma noblemente apasionada.*

El realismo, patente en las actuaciones de las celebridades de la música, Wagner, Liszt, Strauss o Lanquenbach, son acontecimientos que habían sido narrados por la prensa de la época, y que se impregnan de lirismo en las descripciones de los sentimientos de la concertista y de las sensaciones de los oyentes. En realidad, Montalvo comenzaba a interesarse por la mujer más que por la arpista.

### 7. 3. Juan Montalvo y Clotilde Cerdá: un amor apasionado

No sabemos la fecha en que se conocieron Esmeralda y Juan Montalvo <sup>279</sup>, pero sí que coinciden en París y Madrid en los años 1882-1883 despertándose en ambos un amor francamente apasionado. Dada la afición que ambos tenían por los viajes, establecieron una relación más epistolar que personal, que se convertiría en un amor imposible similar al que describe *La Dama de las Camelias*.

Este episodio sentimental fue efímero en la vida de Esmeralda, un paréntesis de menos de un año, cuyo legado es una colección de siete cartas (las pocas que se conservan) con las que casi podemos reconstruir la historia de amor mientras nos deleitamos en el lenguaje poético del realismo romántico. Cuatro de esas misivas pertenecen a los protagonistas, pero las últimas tres son de la madre de Esmeralda y una fiel amiga que intervienen para acabar con aquella relación tormentosa.

Las siete cartas están incluidas en el copioso epistolario del insigne escritor -362 cartas, 1982- que recopiló el filósofo cubano Roberto Agramonte y Pichardo. Pero fue otro autor coteráneo de Montalvo, Rodrigo Pachano Lalama, quien habría seleccionado en otra publicación las epístolas que resumen la relación amorosa de dos artistas de la música y las letras, la cual tituló *Siete cartas: un ignorado amor de Montalvo* (1969).

Por aquellas fechas Esmeralda escribía sus artículos para *La Ilustración de la Mujer*, mientras Montalvo se regocijaba en el éxito de sus *Siete Tratados* en el que mencionaba a la arpista entre los genios.

La primera de las cartas está fechada en Madrid el 25 de junio de 1883:

---

<sup>279</sup> La arpista había regresado de América hacia septiembre de 1881, fecha en la que se establece en Madrid y cuenta a Víctor Balaguer que ha descansado en la Alameda de Osuna. Por aquellos meses Montalvo había dejado el exilio en Ipiales, Colombia, y publicado *Las Catalinarias* en Panamá; entretanto, la relación con su esposa se quebrantó. Pasó luego a Besançon a editar sus *Siete Tratados*, en los que menciona a Esmeralda, y de allí vendría a Madrid. Se alojó en el Hotel París de la Puerta del Sol. Montalvo tuvo dos hijos con su esposa María Manuela Guzmán, quien falleció en 1882. Desde ese mismo año, el escritor mantuvo una relación amorosa con la francesa Augustine Catherine Conoux (que se dice duró hasta el fin de sus días), con quien tuvo otro hijo; luego una efímera relación con Esmeralda y finalmente con la escritora gallega Emilia Pardo Bazán.



*Te escribo desde la muy recostada sobre almohadones y sufriendo mucho del pecho. Dos horas después que tú te marchaste tuve que meterme en cama; mamá mandó por el médico que me recomendó el más grande y ayer pasé un día muy malo con tos muy impertinente y dolores agudísimos en el pecho; tengo para tres días, por lo menos de cama, si es que no se desarrolla alguna pulmonía que se teme.*<sup>280</sup>

El texto recuerda claramente los diálogos de Margarita Gautier y Armando Duval en *La Dama de las Camelias*, una mezcla de drama con remilgos; pero no pasemos por alto la concupiscencia con que se describe a sí misma en la introducción. Y sigue:

*Mi misión en la tierra es el sufrimiento y por unos momentos de tregua ya ves, me tienes en la cama sufriendo. [...]*

*Esta indisposición retarda mi viaje y este retardo es mi muerte; pues me parece que en cuanto me vea fuera de las puertas de Madrid me pondré buena. No te quejes si mi carta está hoy insulsa, quizá no la comprenderás pues no veo ni lo que escribo.*

*Pon mi retrato en paraje que lo veas siempre. La dedicatoria es muy sencilla, una J y una C enlazadas, nadie lo comprenderá y sólo tú verás la idea. Adiós. Clotildina.*

En temas de amores ya no firma con su pseudónimo profesional; como recuperando la verdadera identidad, usa su nombre de pila. Las cartas eran muy frecuentes, día por medio, cada tres días, todos los días... la pasión se ponía de manifiesto en ambos artistas. Entre esta carta y las respuestas que veremos de Montalvo -por cierto, borradores-, hay otras dos de ellas que están perdidas. La del escritor, que en París ha recibido un mechón de cabellos de Esmeralda, tiene la misma tesitura:

---

<sup>280</sup> Agramonte, Roberto D.: *Montalvo en su epistolario*, Edic. de la Universidad de Puerto Rico. San Juan, 1982, pp. 214-215

*París 5 de Agosto de 1883*

*Anoche recibí carta tuya, y esta mañana recibo otra con la muestra y prueba de tu dolor de cabeza, dices: yo hubiera querido que fuese del corazón. Mira, Clotilde, si me falta una hebra de tus cabellos, cuando te vea me has de parecer menos hermosa y te he de querer menos. Cultiva esa mata de pelo que hubiera sido envidia de nuestra madre Eva y no te la saques así a puñados.*

*Muriéndome estoy de pena: ¿con que de veras de amas, Esmeralda? Si en mi mano estuviera, ¡oh ,con cuánta alegría enjugara tus lágrimas y labrara mi propia felicidad! ¿Así tan duro ha sido el golpe que te he dado, mi adorada amiga? De rodillas, si quieres, pues de rodillas... A ver, venga acá esa mano, que yo me la como a besos. Si ahora lloras, que sean dulces lágrimas de amor sin golpes, sin dolores grandes, sin amarguras, sin desengaños, sin tropiezos, sin caídas, sin esperanzas, sin desesperaciones, no se ha visto. Ámame, pero no me sacrifiques tu cabellera; soy un dios malo que no merezco ofrenda semejante.<sup>281</sup>*

Son varios los motivos que inducen a los enamorados a tomar la decisión de cortar la relación: en 1883, Montalvo tenía 51 años y Clotilde 22; los unía el arte y la masonería, pero las creencias en ambos personajes estaban enfrentadas. Mientras Montalvo se declaraba anticlerical, Clotilde hacía beneficencia para las iglesias y les ofrendaba las flores que recibía en cada concierto. Montalvo comenzó a escribir su teoría sobre el librepensamiento -*Siete Tratados*- en 1881; ese mismo año Clotilde tocaba en el *Coliseum* de Buenos Aires su *Meditación ante la Virgen de los desamparados* que había estrenado un año antes en Valencia. Sus vidas, lejos de ser paralelas, tomaban caminos opuestos.

Los casi treinta años de diferencia de edad se manifestaban también en la salud, la arpista tenía la energía de su juventud, mientras en el escritor se deterioraba

---

<sup>281</sup>Agraonte: *Op. Cit.*, pp. 225-226

paulatinamente su ya debilitada constitución por varias enfermedades que había padecido. La separación era inminente, pero insisten en reencontrarse:

*Te empeñas en venir, ¡qué imprudencia! ¿y si vuelvo a perder el juicio? ¿y si te pasa mi locura? Cuidado, noña, (sic) cuidado...*

*[...]*

*Si tanto deseas este viaje a París, no lo precipites; a lo menos pensémoslo; y cuando lo hayas resuelto no quiero que me des una sorpresa: me dirás la hora de tu llegada, para ir a tomarte en el ferrocarril.*

*(sin firma, por ser borrador)<sup>282</sup>*

*París, Agosto 10 de 1883*

*Clotildina:*

*Si no te han entregado la caja de guantes hasta ahora, no hay duda que están detenidos en la Aduana. Tu país es tan mezquino que hace pagar derechos por un pañuelo. Manda a averiguar por ellos con el Administrador, y allí los hallarán.*

*Leí anoche tus dos cartas, la del 6 y la del 7. Esmeralda, amiga adorada, yo hubiera querido ser para ti el ave del paraíso y no el “ave negra” que ha dicho tu hermana. Esa Pepita tiene un abominable buen juicio; ¡qué cosas tan sensatas y tan mortales te ha dicho! No hay sino una sandez, grande como la Giralda en sus reflexiones y sus consejos: el olvido no puede ser obra de un momento ni de un día: decirle “olvidale” a una mujer apasionada, es lo mismo que decirle “no llores”, a una que está viendo allí muerto a su marido o a su padre. Me olvidarás, Clotilde, sí me olvidarás, pero no de un rato a otro. Yo no te olvidaré jamás, porque tú has sido una visión celestial para mi, y estás estampada en mi corazón.<sup>283</sup>*

Las cartas referidas están perdidas. Pepita, la hermana de Esmeralda, era 12 años mayor, su madrina de bautizo, amiga y consejera. La madre también interviene:

<sup>282</sup> Agramonte: *Op. Cit.*, p. 226

<sup>283</sup> Agramonte: *Op. Cit.*, pp. 226-227

*Tu madre se engaña cuando piensa que te olvidaré por otra: en una leal soledad viviré adorando tu memoria, y me sentiré feliz cuando sepa que tú lo eres.*

Un par de meses después, el tono de la escritura ha cambiado, al menos en Clotilde, quien se escuda en su fe religiosa:

*Domingo 28 de octubre [de 1883]*

*Adorado Montalvo:*

*Cuando llegue la Virgen escucharé lo que me dice y no me infunden terror tus amenazas, pues mi corazón es tuyo, te pertenece desde el primer momento que dio señal de amor, y todos los arroces y barbas catalanas, pasan ante mi vista no dejando más recuerdo que el del fastidio.<sup>284</sup>*

Evidentemente molesta, pero profundamente enamorada, descarga con ironía la universal artista:

*El rayo se hundió a mis pies porque yo no merecía tal castigo; castigo tú que me cuentas no sé qué de guitarras, castañuelas y rabeles, como si yo perteneciese al barrio de Triana y me encontrase en la feria bailando seguidillas. ¿Y te llaman el bueno de D. Juan? ¿Y tú mismo el Sr. Juan después de monstruosidades parecidas? Yo pediré a la Virgen qué castigo dará al calumniador, por ser doble culpable, sabiendo que la calumniada sólo merece culpa por el inmenso amor que le tiene.*

*Yo escucharé sus consejos, y como Ntra. Señora de las Victorias no sólo saldré ilesa de la calumnia, sino que me aconsejará castigue al calumniador no*

---

<sup>284</sup> Agramonte: *Op. Cit.*, p. 232

*dándole ningún beso a menos que, puesto de rodillas y con ademán sumiso, me pida perdón que yo bondadosa quizás le conceda.*<sup>285</sup>

En otro orden de cosas, proporciona una información a Montalvo que nos viene oportuna para este trabajo:

*Ayer me trajeron la prueba del grabado de La Ilustración de la Mujer” que como el tuyo me regalan diez años más. Saldrá el 1º de noviembre pero no te lo remitiré pues podríais cruzaros por el camino.*<sup>286</sup>

En efecto, el grabado se publicó en la carátula de la revista mencionada el día previsto con la firma legible de P. Roca, cuyos datos no hemos encontrado por haber varios grabadores de apellido Roca por aquellos años y ninguno con la inicial P. La litografía se incluye en una colección titulada *Galería de Retratos de Mujeres Notables*. Aunque el aspecto es el de una mujer algo más joven, diríamos que Esmeralda exagera cuando dice diez años menos (ver página siguiente).

Y hasta aquí llega el intercambio epistolar entre el literato y la arpista; la intervención de Clotilde Bosch, preocupada por el futuro de su hija, acabará definitivamente con la relación porque le escribirá secretamente una carta a Montalvo pidiéndole suspender el viaje que tiene planeado para encontrar a Clotildina en Barcelona. Lo hace a través de la dirección de Rosita -amiga en común con Montalvo- y le pide:

*No me conteste, Clotilde recibiría la carta como todas; si Ud. lo cree conveniente, diríjase a mi amiga Rosita, para mi. Créame su más sincera y mejor amiga. Clotilde [Bosch]*<sup>287</sup>

---

<sup>285</sup> Agramonte: *Op. Cit.*, p. 233

<sup>286</sup> Agramonte: *Op. Cit.*, p. 233

<sup>287</sup> Agramonte: *Op. Cit.*, p. 243



**Ilustración 32.-** Retrato que Esmeralda Cervantes menciona en su carta a Montalvo. Litografía firmada por P. Roca. Se publicó en las carátulas de *La Ilustración de la Mujer*, Barcelona 1º de Noviembre de 1883 y también en *La Ilustración*, Barcelona 6 de Julio de 1884. Tomado de ejemplar original de la primera publicación, perteneciente a Zoraida Ávila.

La siguiente carta es también de Clotilde madre, dirigida a su amiga Rosita Milans de Bora a quien le explica la situación y le adjunta la carta anteriormente referida que debe ser enviada a Montalvo. Finalmente, Rosita en apuros escribe a Montalvo y le remite las dos cartas, con lo que el escritor entiende que debe retirarse y no emprender aquel viaje. De esta manera abrupta terminan los amores de Clotilde Cerdà y Juan Montalvo.

Detrás de esta historia de amor, que ocurre entre el número 1 de la Plaza de la Villa de Madrid (1882) y el 149 del Paseig de Gràcia de Barcelona (1883),<sup>288</sup> hay otras paradojas y contradicciones. Ya hemos dicho que tanto Juan Montalvo como Clotilde Cerdà pertenecían a la orden masónica siendo opuestos en sus posiciones respecto a la iglesia católica.

La masonería había sido condenada por el papa Pío IX y proscrita por su sucesor León XIII a través de la encíclica *Humanum genus*, del 20 de abril de 1884,<sup>289</sup> en la que se excomulga a todos sus miembros. León XIII recibe la mitra papal de manos de Pío IX en 1878, y un año después bendice a Esmeralda hasta la tercera generación, mediante documento escrito (anexo 27), durante la visita que la arpista hizo a Roma por invitación de Franz Liszt en 1879.

En cuanto a Montalvo, el éxito obtenido con sus *Siete Tratados* en 1883 provoca una reacción antagónica por parte de la iglesia que salía mal parada en la apología del divorcio, la laicización o la teoría del origen de la vida entre otros asuntos. En consecuencia, el entonces arzobispo de Quito, José Ignacio Ordóñez, condena y proscribire el libro en carta pastoral de 1884 como consecuencia de la encíclica; no contento con ello, viaja a Roma para lograr similares medidas por parte del papa León XIII, quien poco después incluyó *Siete Tratados* en la lista de libros prohibidos.<sup>290</sup>

Y así fue como el nombre de Esmeralda quedó perpetuado en un texto ignominioso de la Iglesia.

---

<sup>288</sup> Crónica de la Música: Barcelona, 1º de septiembre de 1883 p. 5733.

<sup>289</sup> Ferrer Benimeli, José Antonio: *La Masonería*. Alianza Editorial. Madrid, 2001, p. 98

<sup>290</sup> Pérez Pimentel, Rodolfo: Diccionario Biográfico del Ecuador. Consultada por última vez el 18 agosto de 2015. <http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo8/m4.htm>

## Capítulo VIII

### La docencia

Recordemos el nombramiento que procura la reina Isabel II a Esmeralda como Profesora de arpa en Barcelona. En aquel entonces la niña tenía 14 años y teóricamente se había convertido en la primera docente de arpa en la institución -cosa que no llegó a suceder-, pero en la realidad con apenas 18 años la arpista comienza a dar lecciones allá donde la va llevando su carrera de concertista.

Hechos meramente premonitorios fueron los nombramientos de la niña prodigio como Presidenta Honoraria del *Liceo Esmeralda* (Barcelona, febrero de 1875) y el de Profesora Honoraria de Arpa del *Liceo Filarmónico Barcelonés de S. M. Isabel II*, en abril de 1875.

Los períodos en que Esmeralda Cervantes se dedica a dar clases se van a ver interrumpidos por su carrera de solista. Los viajes, la fama, la escritura y la vida social ocupan gran parte de su tiempo y la pedagogía solo tendrá un lugar preponderante en la madurez de Esmeralda, aunque constataremos que siempre tenía el deseo o la intención de dar clases.

La primera vez, de que tengamos conocimiento, que la concertista ofrece sus clases está patente en una carta que le remite Adolfo Castaño, secretario, en nombre de la *Sociedad El Fomento de las Artes* en Madrid el 17 de junio de 1879.<sup>291</sup> Esmeralda había sido recientemente nombrada Directora Artística de la misma. La carta trataba tres asuntos, el tercero de los cuales revela que la concertista se proponía compartir sus conocimientos:

*3º Concertar oportunamente con el (Sr.) D. Eduardo de Medina que V. se sirve indicar, un proyecto de enseñanza artística que satisfaga a ambas aspiraciones.*

---

<sup>291</sup> Álbum: f. 40v\_Doc. 3



La misma sociedad le remite otra carta un mes después, en la que le desea el mayor de los éxitos en el viaje que prepara emprender.<sup>292</sup> La esperaban Badalona, París, Roma... Se interpone la actividad concertística, los éxitos se suceden uno tras otro, la prensa la menciona prácticamente a diario y sus actuaciones benéficas proliferan constantemente.

En enero de 1880, el periódico *Crónica de la Música* da cuenta de sus intenciones:

*He llegado a Madrid, donde piensa establecerse, la eminente artista señorita doña Clotilde Cerdà, conocida en el mundo del arte por Esmeralda Cervantes. Su última expedición artística ha sido continuada serie de ovaciones. En Roma dio un concierto con el célebre Liszt, el cual le dedicó una composición especial en su álbum. Esmeralda Cervantes, que a pesar de su corta edad es la primera profesora de arpa que hoy existe, piensa dedicarse a la enseñanza, y al efecto va a abrir una Academia en su casa, calle de Gravina, núm. 18, principal.*<sup>293</sup>

Los años 1878-80 han sido intensos entre Francia y España. En el 81 viajó de nuevo a América, y volvió el mismo año después de una gira bastante más breve que la anterior. Los años 82 y 83 transcurrieron para una Esmeralda inmersa en una relación amorosa con Juan Montalvo que la mantuvo mucho tiempo escribiendo -y recibiendo- cartas de amor.

De aquellos años y tierras tenemos muy pocas noticias porque el idioma nos impide llegar hasta la prensa local o la consulta en bibliotecas digitales, por lo que nos conformamos con las informaciones que llegan a España.

---

<sup>292</sup> Álbum: f. 40v\_Doc. 4

<sup>293</sup> *Crónica de la Música*. Madrid 22 de enero de 1880. Año III, No. 7, p. 4, col. 3

### 8. 1. Madrid. Oposiciones al conservatorio

A propósito de la pedagogía, un episodio muy importante en la vida de nuestra protagonista tiene lugar en Madrid el año de 1883, cuando ella decide presentarse a las oposiciones a la plaza de arpa del conservatorio; habían sido convocadas el 21 de marzo de 1883 para suplir a Thérèse Roaldés, quien se retiraba por pensión:

*Las opositoras a la cátedra de arpa vacante en el Conservatorio, son tres: la señorita Esmeralda Cervantes, la señorita Bernis, que interinamente desempeña la clase, y la señorita Tormo, profesora de la orquesta del real coliseo.*<sup>294</sup>

De Esmeralda sobran las palabras, era necesario solo explicar quiénes eran las otras dos pretendientes al cargo. Pero ese mismo día aparece en otro periódico, el anuncio de una cercana actuación de la caritativa arpista, lo cual no favorecería su participación en el certamen sino que, por el contrario, provocaría reacciones adversas:

*Para contribuir a erigir un mausoleo a los eminentes actores Julián Romea y Matilde Díez, se prepara por la Sociedad dramática que lleva el nombre del primero, una función, en que tomarían parte la orquesta de la Unión artística musical, dirigida por el maestro Espino, la arpista Esmeralda Cervantes y muchos de los artistas dramáticos más notables. También se dice que serán invitados a leer poesías algunos actores dramáticos.*<sup>295</sup>

Este concierto tuvo lugar la noche del 13, víspera de la prueba práctica de las oposiciones. Coincidentemente, esa misma mañana el director y crítico Varela Silvari - de quien tendremos sucesivas noticias- estuvo en la casa de Esmeralda entregándole un diploma que acreditaba su nombramiento como Presidenta Honoraria del *Orfeón de*

<sup>294</sup> *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, miérc. 21 de Marzo de 1883. Año CXXV, Núm. 80, p. 4, col. 4

<sup>295</sup> *La Época*, Madrid, miércoles 21 de marzo de 1883. Año XXXV, Núm. 11026, p. 3, col. 5

*Madrid*, documento que se conserva en el álbum,<sup>296</sup> pero que al día siguiente lo contaba *El Globo*:

*El maestro Valera (sic) Silvari, director del Orfeón Normal de Madrid, en nombre de la Sociedad que representa, ha estado ayer mañana en casa de la eminente artista señorita Esmeralda Cervantes, para entregarla el título de presidenta honoraria de dicho centro musical. La señorita Cervantes aceptó con muchísimo gusto el indicado obsequio.*<sup>297</sup>

En medio de la preparación para tal certamen, que evidentemente no significaba gran esfuerzo para Esmeralda, interviene también tocando varias piezas el día 22 de marzo - jueves santo- alternando en un Miserere que se cantaba en la Iglesia de las Niñas de Leganés, según comenta el *Diario de Avisos* el mismo día. Si bien es cierto que la arpista catalana tenía un entrenamiento intensivo y no necesitaba una preparación especial para cumplir con el trámite de unas oposiciones, estos detalles que ya eran del dominio público, no serían bien recibidos por quienes integraban el tribunal, como tampoco por las otras dos opositoras.

Para una total comprensión del proceso de las oposiciones, es necesario conocer los antecedentes de las arpistas implicadas. El nombre de la profesora Roaldés lo hemos visto cuando Isabel II compró dos arpas a la casa francesa Erard, figuraba en el catálogo como profesora. Era francesa, nacida en Toulouse en 1816, ostentaba el cargo de profesora auxiliar en el conservatorio desde 1858 y como numeraria desde 1877; ya con 73 años de edad preparaba su retiro.

Los últimos cinco años de su ejercicio docente en el conservatorio, María Dolores Bernis -discípula de Roaldés- enseñaba de forma paralela como profesora auxiliar. Bernis había concluido su formación en Bélgica, con Félix Godefroid, el mismo maestro que había enseñado a Esmeralda en París; tenía 40 años en el momento de la convocatoria y ya había publicado un *Método de Arpa* en 1878, en la imprenta madrileña de Zozaya, y una obra para arpa sola titulada *David cantando ante Saúl*.

---

<sup>296</sup> Álbum: f. 25r\_Doc. 1

<sup>297</sup> *El Globo*, Madrid, sábado 14 de abril de 1883. Año IX, Núm. 2930, p. 3, col. 1

Sobre Dolores Bernis escribe Felipe Pedrell:

*En una “Relación de méritos y servicios” manuscrito firmado por Dolores de Bernis de Bermúdez, su nombramiento como Profesora Honoraria de Arpa es del 14 de junio de 1877, como Profesora Auxiliar del 14 de noviembre del mismo año. El manuscrito contiene una breve historia del arpa y un listado de obras para arpa de interés didáctico.*<sup>298</sup>

A las oposiciones se presenta también Vicenta Tormo, una arpista valenciana que tenía dos hermanas arpistas mayores que ella. Había nacido en 1857, con lo que era cuatro años mayor que Esmeralda. En Madrid, Tormo había sido también alumna de Thérèse Roaldés aunque no en el conservatorio. Se tiene noticias de conciertos que Vicenta Tormo tocaba como solista en salones privados y teatros en muchas ciudades de la península, y de su participación en la orquesta cuando se estrenó la ópera *Aida* en Barcelona bajo la dirección del maestro Goula en 1874. En el momento de las oposiciones, Tormo era arpista en el Teatro Real de Madrid, como afirma el *Diario de Avisos* en reseña ya citada.

En resumen: a las oposiciones se presentaban tres arpistas, pero dos tenían como profesor común a Godefroid, y dos a Roaldés. Quien había tenido a ambos profesores - Dolores Bernis- llevaría algo de ventaja, ya que se desempeñaba como docente en el mismo centro que convocaba la plaza. Esmeralda era la menor de las tres, 22 años, pero llevaba la aureola del éxito que la prensa se había encargado de difundir reseñando sus actuaciones en toda América y Europa, como ya hemos visto.

En aquel tiempo, la música era bastante bien considerada y las noticias musicales se daban en revistas y periódicos; lo mismo ocurre con estas oposiciones que generan una larga polémica de la que son testigos tanto los músicos como los lectores de la prensa. El comienzo de las oposiciones se anuncia en *La Correspondencia Musical* en su edición del 5 de abril:

---

<sup>298</sup> Pedrell, Felipe: *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispanoamericanos antiguos y modernos*. Tomo I (único). Imprenta de Víctor Berdón y Feliú, Barcelona, 1897 y una Obra inconclusa, Barcelona 1894.

*El primer ejercicio de las oposiciones a la clase de arpa de la Escuela Nacional de Música y Declamación se efectuará el día 14 del presente mes. Los aspirantes a dicha plaza son la Srta. Lola de Bernis, profesora de dicha escuela y que desde largo tiempo viene desempeñando interinamente dicha clase, las Srtas. Tormo y Cervantes.*

*El jurado nombrado para este interesante certamen lo componen el Excmo. Sr. D. Emilio Arrieta, director de la Escuela, y los Sres. Inzanga, Zabalza, Puig (profesora de la misma), Jiménez Delgado, Chapí y Bustos.<sup>299</sup>*

El orden en que intervendrían las opositoras se determinaría por medio de un sorteo que tendría lugar el día 10 de abril, cuyo resultado se publicó en *La Discusión*, al día siguiente:

*Ayer tarde tuvo lugar en la escuela nacional de música el sorteo de las ternas para actuar en las oposiciones a la clase de arpa, que se verificarán el día 14 del corriente, a las dos de la tarde obteniendo el número 1º la señorita Tormo, el 2º la señorita Bernis y el 3º la señorita Esmeralda Cervantes.*

Unos días después, todos los periódicos publicaron la noticia escuetamente, pero nos llama la atención la nota de un diario político, *El Porvenir*, que haría un hueco en su portada para narrar la primera de las pruebas:

*Ayer tarde, bajo la presidencia del Sr. Arrieta, se ha efectuado en la Escuela Nacional de Música y Declamación el primer ejercicio de oposición a la clase de arpa.*

*Dispútanse esta clase tres distinguidas artistas españolas: Clotilde Cerdá, conocida en el mundo artístico con el nombre de Esmeralda Cervantes, la señorita Tormo y la señorita Bernis.*

*Abierto el certamen, tocó a la señorita Tormo interpretar una fantasía de Freyschutz, elegida a la suerte, un allegro de difícilísima ejecución para repentizar, y el octavo preludio de Boschart (sic, correcto: Bochsá).*

---

<sup>299</sup> *La Correspondencia Musical*, Madrid, 5 de abril de 1883, p. 6 col. 1

*Inmediatamente después, la señorita Bernis ejecutó una composición para la mano izquierda de Otertisi y la Marcha del Rey David, ambas piezas de estudio. Terminando con otra composición para repentizar y la Primavera, pieza de elección, de extraordinario mérito.*

La obra de Otertisi nos resulta desconocida y tal autor no existe en los diccionarios musicales, se trata entonces de algún error; la *Marcha* es la de Godefroid que hemos visto en programas de Esmeralda; y de la *Primavera*, creemos se trata de la obra de Thomas, una suite de cuatro estaciones de la que Esmeralda en oportunidades anteriores ha tocado *Otoño*.

Continúa la reseña aderezada por un succulento comentario:

*Esmeralda Cervantes, por un capricho de la suerte, que hasta en esto quiso favorecerla, se presentó la última en el palco escénico, ejecutando La Danse des Sylphes, un estudio de Blumenthal, un andante, y la brillante fantasía de Rossini en el Moisés.*

*Explicar las emociones que embargaron el ánimo del numeroso y distinguido público que concurrió a este acto, no es tarea fácil para nosotros. Baste decir que, a pesar de las prudentes indicaciones del presidente para que no se hiciesen demostraciones de ningún género, hubo un momento en que, escuchando a la última opositora, resonaron bravos y aplausos en la sala. El mismo presidente, con toda su experiencia, parecía participar del general asombro, cuando no habiendo aún acabado sus ejercicios una de las opositoras, anunció haberse terminado el acto, el cual continuó tan pronto el señor Arrieta se hizo cargo del descuido en que había incurrido, y del que todos le hemos absuelto gustosos.*

Podemos imaginar la seguridad con la que tocó Esmeralda después de tanta experiencia sobre los escenarios, especialmente con la obra de su maestro Godefroid *La Danse des Sylphes* que tantas veces ha interpretado.

Recordemos además, que el presidente del tribunal era Arrieta, director del conservatorio, quien había estado en aquella fiesta que narra Juan Pérez de Guzmán en

su *Carta a Fernández Bermón* en 1879; de un segundo encuentro con Arrieta tenemos constancia en el consabido álbum a través de una carta de la *Sociedad Protectora de los Niños*, a cuyo beneficio dirigieron juntos una fiesta durante la cuaresma de 1882.<sup>300</sup> Arrieta se asombró igualmente con la ejecución de la concertista, aunque bien la conocía con antelación.

Al parecer las tres arpistas habían causado buena impresión:

*Como se ve, sus hábiles y oportunas indicaciones recomendando al público atención y silencio, no han podido evitar que éste demostrase de un modo elocuentísimo sus simpatías por todas las artistas, y especialmente por Esmeralda Cervantes, cuyas manos han arrancado ayer al arpa revelaciones y secretos hasta ahora desconocidos.*

*Enviámosle nuestra más cordial enhorabuena.*

*Mañana, a la una de la tarde, deben continuar las oposiciones con el ejercicio de armonía.*<sup>301</sup>

La segunda prueba no tendrá lugar el día previsto, se suspenderá por indisposición de Vicenta Tormo primero (el 26 de abril) y de Esmeralda una semana después (1º de mayo)<sup>302</sup>, por lo que solo el día 9 de mayo concluyen con un resultado favorecedor para Dolores Bernis. *El Porvenir* plantea un polémico suceso:

*Al controvertir las contrincantes sus respectivos trabajos, la superioridad de la renombrada artista (Cervantes) hízose notar más y más en la viveza de las observaciones y la lógica de los argumentos, formulados y contestados con oportunidad y discreción sumas.*

---

<sup>300</sup> Álbum: f. 41v\_Doc. 2

<sup>301</sup> *El Porvenir*, Madrid 15 de Mayo de 1883, p1, col. 2

<sup>302</sup> *La Correspondencia Musical*, Núm. 20 del 19 de abril de 1883.

Y aquí es donde se plantea la polémica: Dolores Bernis presenta una Memoria que incluye su *Historia del Arpa*, la cual resultó ser un plagio de un texto ya publicado en prensa con la firma de José Varela Silvari, de quien no tenemos la certeza de que haya presenciado la prueba:

*Por cierto que en este último ejercicio, una de las opositoras ha sido argüida y convicta de que el método de arpa por ella presentado era copia, desde la cruz hasta la fecha, de un artículo publicado en un periódico de La Coruña.*

El artículo a que se refiere había sido publicado por el semanario dominical de literatura y bellas artes *El Eco Musical* en La Coruña el 20 de enero de 1878, en el que José Varela Silvari a lo largo de más de dos páginas, narraba la historia de la evolución organológica del arpa. El artículo lleva por título *El Arpa: Su historia, Acogida que ha tenido en las reuniones musicales. Modo de escribirle*.

En el Método de la profesora Bernis el texto en cuestión se titulaba simplemente *Breves Apuntes de la Historia del Arpa*. Hemos visto un ejemplar de la publicación editada por Benito Zozaya, cuya carátula está firmada por él mismo el 26 de abril con fecha 26 de Agosto de 1878, siete meses después de la publicación de Varela en La Coruña.

Continúa la polémica. El 10 de mayo *La Iberia* publica:

*En el Conservatorio.-*

*Ayer tarde a las dos, empezaron los segundos ejercicios de oposición a la cátedra de arpa. Las señoritas Tormo, Bernis y Esmeralda Cervantes dieron lecciones prácticas a tres señoritas que ningún conocimiento tenían del arpa y a otras tres que llevan algún tiempo de estudio.*

*Después de un corto intermedio, dieron lectura las opositoras a las Memorias y programas de enseñanza, siendo notable por su erudición la de la señorita Esmeralda Cervantes.*



*Siguióse una viva controversia, en la que se afirmó que la introducción al método de arpa de la señorita Bernis era copia exacta de un artículo publicado en un periódico coruñés y firmado por el maestro Varela Silvari.*

*Las opositoras han demostrado sus conocimientos en el difícil instrumento a cuya enseñanza se dedican, estando oportunas en las interrupciones, y hábiles y discretas en la discusión.*

El periódico se exime de hacer comentario alguno, pero deja la polémica servida con solo narrar lo ocurrido; aunque hasta ahora no se ha dicho quién es la persona denunciante del hecho, sabemos que fue Esmeralda y suponemos por sugerencia del propio Varela Silvary en su visita a la arpista.

El mismo día 10 de mayo *La Correspondencia Musical* informa sobre la realización de la segunda prueba, la noticia concluye con la siguiente frase:

*[...] el jurado se reunirá en breve para emitir su definitivo fallo, circunstancia que nos exime, por ahora, de todo juicio, como comprenderán nuestros lectores.*<sup>303</sup>

Pero en la última página del mismo periódico aparece una larga noticia de “Última Hora” escrita con toda seguridad por el editor Zozaya en clara defensa de sus intereses:

*Como quiera que nuestra casa editorial adquirió y publicó dicho método, deber nuestro nos parece tomar esta cuestión con el interés que tiene sin duda alguna. Faltos de tiempo y de espacio, nos proponemos abordarlo en el número próximo con toda latitud.*

*Por hoy, séanos permitido protestar con toda nuestra alma contra la incalificable conducta de uno de los redactores de nuestro colega “El Porvenir” que en su número de ayer miércoles, pretende ejercer coacción en el jurado y en la opinión pública a favor de determinada opositora, rompiendo*

---

<sup>303</sup> *La Correspondencia Musical*, Madrid, Núm 123 del 10 de Mayo de 1883.

*violentamente con las reglas más elementales de discreción y conveniencia que la prensa española ha observado siempre, tratándose de oposiciones. [...]*

La Memoria que narra la historia del arpa había sido publicada entonces en La Coruña y en Madrid con la firma de Varela Silvary, y en Madrid, inserto en el Método de Arpa de Dolores Bernis, por la editorial de Benito Zozaya. La impugnación no tuvo curso y Lola de Bernis fue la seleccionada para la cátedra, pero la polémica quedó entre los dos periódicos.

A continuación de lo transcrito anteriormente, *La Correspondencia Musical* reproduce la información (ya copiado también) del periódico contrincante *El Porvenir*, en su totalidad, destacando en negrillas el párrafo final:

*Un MÉTODO DE ARPA copiado desde la cruz a la fecha de un ARTÍCULO periodístico, es caso tan maravilloso que sólo ha podido ocurrirse al diligentísimo y cervantino autor del suelto El Porvenir.*

*La Correspondencia Musical* responde al día siguiente:

#### *A UNO DE EL PORVENIR*

*Vamos a ser parcos en nuestra contestación al redactor de El Porvenir. La circunstancia de haber sido propuesta por el jurado la Srta. Bernis para la clase e arpa de la Escuela Nacional de Música, nos fuerza a guardar todas las consideraciones que merecen las esperanzas fallidas. Cúmplenos hacer constar que el colega hace caso omiso de aquel párrafo subrayado que insertamos en nuestro número anterior, en lo cual obra con gran cordura; pues desatinos como aquel, son gazapos de sos que destruyen la defensa de la causa más agradable y fácil.*

*Pero dejemos esto, que es accesorio, a un lado, y vamos a lo principal. Sice el redactor de El Porvenir con aire de triunfo:*

*... "Dos palabras más y concluimos. El periódico aludido nos recrimina por haber dicho que en los últimos ejercicios una opositora había acusado a otra de haber tomado de un artículo de periódico gallego toda la parte histórica del*

*método de arpa que presentaba al jurado. Pues bien, esta noticia, que antes que nosotros publicaron otros periódicos, y entre ellos El Día, es exacta. Y podemos añadir que el artículo no es uno, sino varios, habiendo sido publicados en El Eco Musical, de la Coruña, y en El Globo en 1878, bajo la firma del reputado maestro Sr. Varela Silvary”.*

*Pues bien; ni el artículo citado ha sido tomado por la Srta. Bernis de aninguna parte, ni el artículo en cuestión es del Sr. Varela Silvary, ni el redactor de El Porvenir sabe lo que dice, ni la Srta. Cervantes ha sabido lo que ha dicho al afirmar lo que es inexacto a todas luces. Sépase de una vez lo que hay en el asunto.*

*La Srta. Bernis publicó un método de arpa que editó el director y propietario de La Correspondencia Musical. La autora redactó una breve introducción, que, firmada por ella, encabeza dicho método. El señor Zozaya, nuestro querido amigo, pensó después que una breve historia del arpa convendría perfectamente al tratado, y por propia y exclusiva iniciativa, como editor que era del método y en uso de su derecho, pidió y obtuvo del director de El Globo la autorización, que obra en su poder, de reproducir un artículo publicado en las columnas de aquel ilustrado diario. Ese artículo es el que el editor del método de arpa de la Srta. Bernis, ha reproducido en el citado método, sin intervención alguna de la Srta. Bernis, y por lo tanto, sin su firma.*

*He ahí a lo que quedan reducidas todas las alharacas del redactor de El Porvenir, y el gazapo que, según el colega, descubrió la Srta. Cervantes en los ejercicios de controversia de las oposiciones, confundiendo lastimosa o maliciosamente la introducción firmada por la autora con los apuntes históricos introducidos por el editor.*

*La introducción al tratado de la Srta. Bernis, cuya firma se estampa al pie, ¿está copiada de algún artículo del Sr. Varela Silvari? No.*

*La historia del arpa, reproducida por el Sr. Zozaya, previa autorización del director de El Globo ¿se publicó en este nuestro querido colega? Si. ¿Firmado por el Sr. Varela Silvari? Si. ¿Pero es ese artículo, original del señor Varela Silvari?*

*Vamos a ver si, contestando a esta pregunta, descubre nuestro caro colega algún nuevo gazapo.*

*Lo vemos aficionado al género y dispuestos estamos a ayudarle y hasta a procurr, si la empresa saliera con fruto, que le obsequie el Orfeón Normal con una serenata dirigida por reputado maestro Varela Silvari, o mejor dicho, Silveira.*

*Así, al menos, se dice en La Coruña, cuna insigne del reputado maestro.*

Zozaya era, pues, el editor de la obra de Bernis y dueño del periódico que la defendía. En los anexos insertamos ambos textos, en orden de publicación (anexos 30 y 31). En el de Dolores Bernis nos hemos dado a la tarea de subrayar aquellas pocas palabras que no son iguales a las que pone Varela, de manera que los lectores puedan apreciar la obviedad del plagio.

Conociendo las costumbres que hasta hoy día se observan en las oposiciones a los conservatorios españoles, nos inclinamos a pensar que el escrito es realmente un plagio, basándonos en que la autoría original del texto corresponde a quien lo firmó en su momento. Nos parece francamente absurdo el relato de este periódico intentando convencer a los lectores de que quien firmó un artículo publicado por ellos mismos no era en realidad su autor.

Esmeralda tenía otros recursos, tanto para subsistir como para brillar ante el público; además, en aquellos años vivía un apasionado romance con el escritor ecuatoriano Juan Montalvo, lo cual ayudaría a olvidar la decepción que debió ocasionarle el fallo del tribunal. Ya en aquel momento, ella y su madre trabajaban en la idea de crear una academia femenina y los años subsiguientes serán intensos en la actividad gestora, literaria y periodística sin abandonar la enseñanza a alumnos privados en su domicilio de Barcelona, a donde volverá meses después de la oposición. El 1º de septiembre aparece en la prensa un anuncio de clases en el Paseo de Gracia 146 de la capital catalana.

## **8. 2. Barcelona. La Academia.**

Durante la existencia de la *Academia de Ciencias, Artes y Oficios para la mujer* (1885 a 1887) Esmeralda se desempeñó como profesora de arpa y logró tener un número aceptable de alumnas; hasta usaba dos instrumentos, como se puede observar en la foto que hemos hallado en el álbum.<sup>304</sup>



**Ilustración 33.- Foto de Esmeralda Cervantes con alumnas de música de la *Academia de Ciencias, Artes y Oficios para la mujer*. A la izquierda, Esmeralda al arpa Erard *Gothique*, a la derecha una alumna a la Erard *Grecian*. Hacia 1886-1887.**

Otra imagen de esa misma época es la que insertamos seguidamente, en la que ella posa delante de su arpa Erard modelo Gótico en el estudio de Audouard, vecino de la arpista. La imagen cuidada e impresa sobre cartón, fue captada en los grandes estudios Audouard en Barcelona, muy cerca del domicilio de Esmeralda. La fotografía está dedicada el 3 de junio del 86 a su alumna Marie Bardet a quien la profesora se dirige en

---

<sup>304</sup> Álbum: f. 63\_Doc. 57

francés, lo cual nos hace pensar en alguna alumna privada ajena a la Academia. Esta vez firma como Clotilde Cerdá y no como Esmeralda Cervantes.

Se trata de un ejemplar original, adquirido en una tienda madrileña de venta on-line dedicada a la almoneda.



**Ilustración 34.- Esmeralda -a los 25 años de edad- posa con su arpa Gótica en el estudio de Jean Oscar Audouard. Fotografía dedicada “a mi querida alumna Marie Bardet, en recuerdo del 3 de junio 86”. Ejemplar original perteneciente a Zoraida Ávila.**

La fotografía, impresa sobre cartón con un tamaño de 25 x 27 cms., pertenece al famoso estudio fotográfico de Audouard y Cía., fundado en 1885 en un pabellón sito en la Gran Vía de las Cortes Catalanas de Barcelona, entre el Paseo de Gracia y la Rambla de Cataluña, un edificio que más tarde llevaría los números 273-275. Tan importante ha sido este estudio fotográfico que fue objeto de investigación y exposición oral en el X Congreso de la Historia de Barcelona, en noviembre de 2007 por María de los Santos García Felguera, de cuyo folleto hemos tomado los datos.<sup>305</sup> Según las imágenes insertadas en el texto de García Felguera, el estudio tenía grandes dimensiones y muchos ambientes de gran lujo, se había construido con los mejores materiales y habían participado en ello los más renombrados profesionales del diseño, decoración y ebanistería. Esmeralda recurre a un estudio de vanguardia, de última moda, para forjar su imagen artística.

La decepción ocasionada por el cierre de la Academia, hizo que la arpista retomara su carrera concertística que, si bien no había abandonado, la frecuencia de ss actuaciones había bajado considerablemente a favor del tiempo de que dedicaba a la escritura, las relaciones y clases de la Academia.

### **8. 3. Constantinopla: palacio Topkapi**

Una invitación a tocar un concierto para el sultán otomano Abdulhamid II<sup>306</sup>, fue decisivo para Esmeralda, que se quedó contratada para enseñar música y específicamente arpa a las sultanas, o damas del harén. Así lo cuenta Esmeralda en su carta a Víctor Balaguer del 22-09-1892 transcrita en el capítulo VII dedicado a la literatura.

El 29 de junio de 1890, aparece publicada una irónica noticia en el semanario barcelonés *La Ilustración*, *Revista Hispanoamericana*:

---

<sup>305</sup> García Felguera, María de los Santos: *Los estudios de fotografía en la Barcelona de fin de siglo: Audouard y Napoleón*. X Congrés d'Història de Barcelona. Dilemes de la fi de segle, 1874-1901. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Institut del Cultura. Ajuntament de Barcelona 27-30 noviembre de 2007, 16 pp.

<sup>306</sup> Abdülhamid II (1842 – 1918) Sultán 34º del Imperio Otomano. Amante de la ópera, tradujo al turco algunas óperas europeas e hizo construir un teatro en el Palacio Yildiz, el cual fue restaurado para el rodaje del film *Harem Square*, 1999.



*Madrid se ha quedado sin una de sus artista predilectas; Esmeralda Cervantes, la popular arpista catalana que era el encant del público de la corte, ha sido nombrada por el sultán de Turquía maestra de arpa de las adaliscas del harem. Según parece, el gran turco estáa entusiasmado con su adquisición más que si el propio Mahoma, su complaciente divinidad, le hubiera enviado una huri del paraíso para enseñar a pulsar el laúd a sus concubinas.*

*Seguramente no esperaba Esmeralda Cervantes lograr tan alto empleo, cuando acertó a pisar Constantinopla, recorriendo Europa en una de sus expediciones artísticas: lo primero que hizo nuestra distinguida compatriota, fue solicitar de Abdulhamid el permiso para dar un concierto en su palacio; era cuestión de cortesía. [...]*

*Entonces el poderoso señor entró en ganas de que sus favoritas aprendieran aquellas melodías celestes, que le recordaban el paraíso prometido a los creyentes y propuso a Esmeralda que se quedase a enseñar el arpa a su harem, aceptando ella la dirección de su improvisado conservatorio.<sup>307</sup>*

De esas clases no tenemos noticias puesto que el idioma y alfabeto turcos constituyen una barrera infranqueable que hace inaccesibles los documentos que pudieran proporcionar información, como podría ser la prensa local o documentos oficiales del lugar de enseñanza. Es de suponer que las clases se dictaban en palacio, puesto que las alumnas eran las sultanas, como las llama Esmeralda en su carta. Sabemos que ofreció conciertos, porque en el álbum se conservan cartas de agradecimiento, y también que actuaba en Constantinopla, Atenas y Bucarest a dúo con el flautista ateniense Eurysthenes Ghisas, que ya hemos citado.

Según información obtenida a través de Internet,<sup>308</sup> las esposas del sultán eran al menos ocho: Nazik-eda, Bedr-i Felek, Safi-naz Nur-efzun, Bidar, Dilpesend, Mezide Mestan, Emsal-i Nur, Ayse Dest-i Zer Musfika; pero nos ha sido imposible saber si todas o quiénes de ellas eran alumnas de Esmeralda.

---

<sup>307</sup> *La Ilustración, Revista Hispano-Americana*. Barcelona, 29 de junio de 1890. Año XI, Núm. 504, p. 3, col. 1

<sup>308</sup> [http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Abdul\\_Hamid\\_II](http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Abdul_Hamid_II)

Por las mismas razones idiomáticas no hemos podido obtener los programas de los conciertos ofrecidos, sería muy interesante conocer el repertorio de música de cámara que solía tocar Esmeralda. Pero sí podemos afirmar que, al margen de su actividad pedagógica, seguía ofreciendo conciertos, prueba de lo cual es una carta de agradecimiento conservada en el álbum, emitida por el Comité organizador del concierto, en el que participaban el embajador de Francia y el Ministro de Grecia; el concierto tuvo lugar el 13 de marzo de 1892 en la sala de *Syllogue Littéraire Grèce* (Ateneo Literario Griego), a beneficio de la *Asociación Heleno-católica "Sympnia"*. La carta está dirigida a E. Cervantes, arpista de SS. MM., el rey y la reina de los helenos (anexo 32). El día de la fecha 18/30 Mars 1892 corresponde a los calendarios juliano y gregoriano, usados por católicos y ortodoxos respectivamente.

El año de 1895 Esmeralda contrajo matrimonio con Oscar Grossman, quien era cinco años mayor que ella; fabricante de porcelanas, de procedencia alemana -había nacido en Leipzig- aunque de nacionalidad brasileña. Se dice en alguna biografía que Oscar y Esmeralda se conocieron en Turquía, en otras, que se encontraron en Brasil. De la arcana relación de la arpista con el fabricante no se tiene referencia alguna, puesto que ella no lo menciona ni conserva en su álbum documentos reveladores.

#### **8. 4. Brasil: conservatorio de Pará**

El siguiente lugar donde la arpista se establece como profesora de arpa es Brasil; hasta allí llega por invitación del maestro Carlos Gomes, a quien había encontrado en la Exposición Centenaria en Filadelfia, Estados Unidos, en 1876. Se trataba de dictar clases de teoría y solfeo, además de arpa, en el Conservatorio de la ciudad de Belém, provincia de Pará, al centro del norte del Brasil.

En 1899 se encuentra la arpista en Belem practicando la filantropía: es Directora de los Asilos Internacionales. Una carta dirigida desde el Palacio del Gobierno del Estado de Pará, le informa las cantidades de dinero que se ha destinado a una acción humanitaria.

<sup>309</sup> Aunque Esmeralda había llegado a esa ciudad con fines pedagógicos, la beneficencia estará también entre sus quehaceres.

Antonio Carlos Gomes había decidido explotar artísticamente la zona norte del país y Esmeralda participará de toda la actividad que él impulsa en la zona y que comenta con todo detalle la historiadora mexicana Verónica Zárate:

*Se le propuso (a Carlos Gomes) el puesto de director del Conservatorio de Belém do Pará, capital de Amazonia, que distaba mucho de ser un desierto musical. Gracias al “boom” del caucho y a sus relaciones directas con Lisboa y el resto de Europa, la ciudad albergaba élites ricas que querían competir, costara lo costara, con las élites europeas. El Pará de la últimas décadas del siglo XX tenía músicos compositores de óperas, y un lujoso teatro –el Teatro da Paz- desde 1878, réplica ecuatorial de la Scala de Milán. Las compañías y las orquestas visitaban con frecuencia la capital de Pará. [...] Allí se desarrollaron estructuras como la Societé ^hilarmonique (1887), las Associação Lírica Paraense (1880) y el Conservatorio de Música romovido por la Associação Paraense Propagadora das Bellas Artes (1895). Eran estructuras todas apoyadas por las élites sociales y económicas de Belém, a pesar de la aparente lejanía y aislamiento de la región amazónica.<sup>310</sup>*

Esmeralda funda la clase de arpa junto con la fundación del conservatorio mismo, era desde luego, una gran innovación esta ocurrencia de Gomes y denotaba el progreso cultural, reflejo del despunte económico que experimentaba el país.

El nombramiento que se conserva en el álbum (anexo 26), lleva la firma ilegible del presidente de la asociación, está fechado en Pará el 29 de mayo de 1896 y dice así:<sup>311</sup>

---

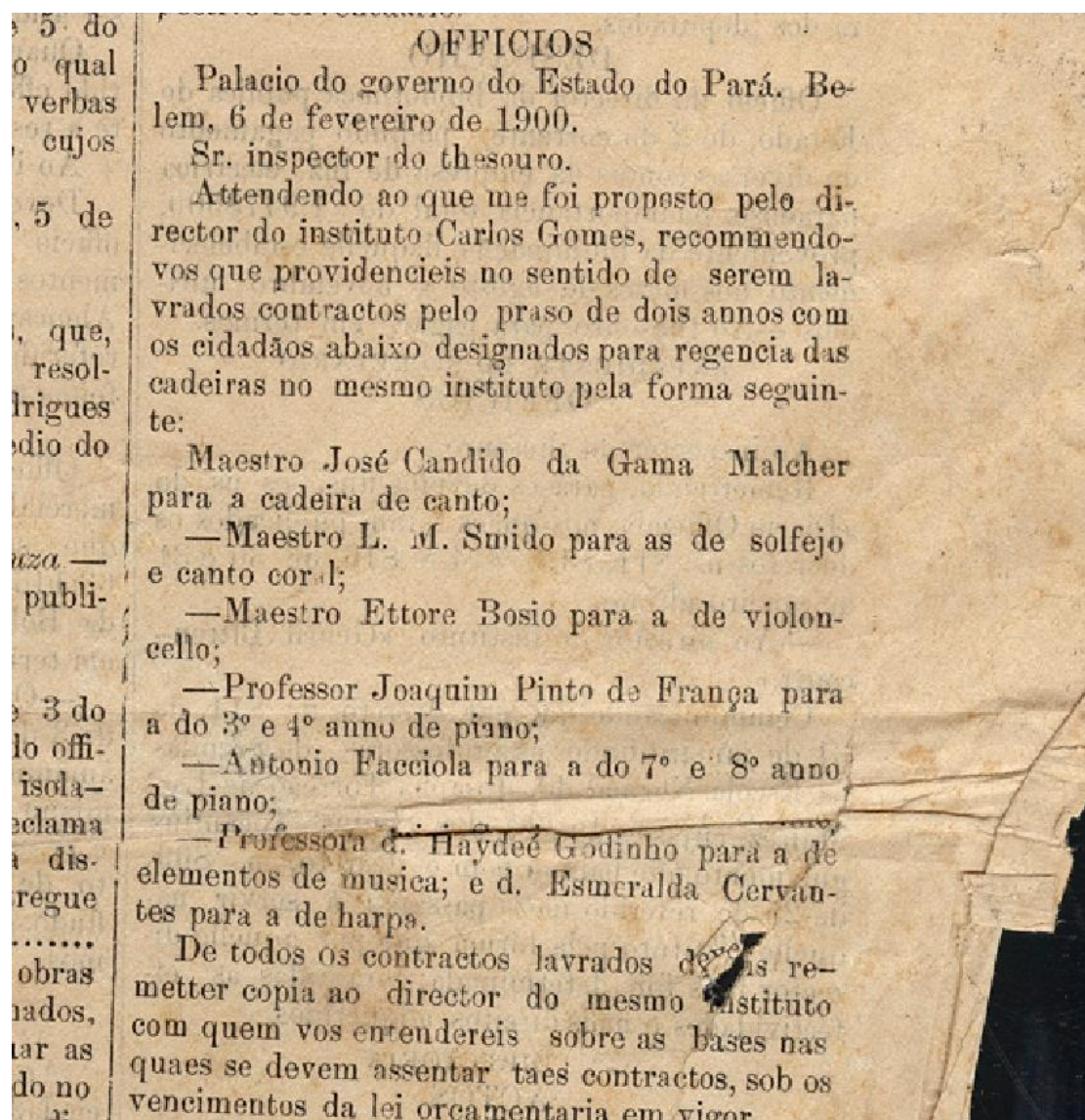
<sup>309</sup> Álbum: f. 36\_Doc. 1

<sup>310</sup> Zárate Toscano, Verónica y Gruzinski, Serge: *Ópera, imaginación y sociedad. México y Brasil, siglo XIX. Historias conectadas: Ildegonda de Melesio Morales e El Guarany de Carlos Gomes*. Publicación de El Colegio de México A.C.. México, D.F., 2008, p. 846

<sup>311</sup> Álbum: 758\_f

*La Academia de Bellas Artes participa a V. Excelencia que en reunión celebrada por la directiva de la Asociación Paraense Propagadora de las Bellas Artes, fue presentado y aprobado el cuadro para otorgamiento de las cátedras del Conservatorio, siendo V. Excelencia designada y nombrada efectiva de las cátedras de Arpa y Elementos de la Música.*

Pero para el año 1900 las responsabilidades docentes de la artista se reducen y pasa a ser solamente profesora de arpa. La noticia aparece en la prensa local, con la advertencia de que las cláusulas del contrato las recibirá de manos del director.



**Ilustración 35.- Recorte de noticia en el Diario *O Globo* al día siguiente del nombramiento oficial como Profesora de Arpa del 6 de febrero de 1900**

Una gestión infructuosa con el actual conservatorio de la ciudad nos deja carentes de información acerca de los alumnos que pudo tener Esmeralda en aquellos años. Ni siquiera sabemos si eran muchos o pocos. El ejercicio de esta cátedra va a prolongarse hasta el año 1901, cinco cursos de los que desconocemos la actividad; estamos a la espera de una respuesta de la *Fundación Carlos Gomes*, institución que suplió a la Academia arriba mencionada en la administraciónn de dicho conservatorio.

### **Tenerife.-**

En 1901, el matrimonio Grossman-Cervantes llega a Tenerife, donde la arpista se dispone a enseñar. A tal efecto, se anuncia en la prensa local:



**Ilustración 36.-Anuncio de clases particulares de Esmeralda en Santa Cruz de Tenerife. Tomado del Diario de Tenerife, 3 de marzo de 1903, p. 3**

La calle de La Rosa está muy cerca del muelle norte del Puerto de Tenerife, en una zona céntrica y de fácil acceso de la capital Santa Cruz. La casa que habitó la arpista Ya no existe, ha sido sustituida por una vivienda de apartamentos.

Ya en en siglo XX, algunos arpistas del archipiélago se han nombrado en la prensa con ocasión de algún concierto puntual, ellos han sido: Pilar del Castillo y Agustín Millares, ambos aficionados; Ana María Caballero, de quien se sabe actuó con la *Orquesta Filarmónica de Las Palmas* en 1903; y por último, Rosario Suárez, quien ofreció un

recital en 1906. No se sabe con quién aprendieron a tocar el instrumento, pero por las fechas de las actuaciones pudieran haber sido alumnos de Esmeralda. De Rosario Suárez existe un archivo de partituras, la mayoría de las cuales son composiciones de Félix Godefroid.<sup>312</sup>

### **Cuba.-**

Oscar Grossman y Esmeralda permanecerá en la isla hasta 1905, cuando la arpista es contratada en La Habana:

*Una grata noticia para el arte musical en La Habana: se queda entre nosotros la eminente arpista Esmeralda Cervantes. Acediendo a súplica de varios distinguidos discípulos, dará clase en eu residencia de Tejadillo 18, y a domicilio. [...] Esmeralda hará profesoras como ella, en breve tiempo.[...] Aunque sea egoismo, lamentaremos que se confirmara esta noticia, pues la ausencia de Esmeralda Cervantes, que había fijado aquí su residencia, nos priva de un valiosísimo elemento artístico insustituible.*<sup>313</sup>

De sus clases en La Habana no tenemos noticia alguna, ni siquiera hemos podido confirmar que las mismas hayan llegado a efectuarse. De haber sido así, sería la tercera visita de la arpista a la isla caribeña. En cualquier caso, sería breve su estancia allí, puesto que ya en 1907 fue contratada en México con los mismos fines.

### **8. 5. México: Escuela Nacional de Música y Declamación**

En la capital mexicana Esmeralda -con su marido- también pasará una larga temporada desempeñándose como profesora de arpa. Es su más exitosa labor docente y en la que permaneció más tiempo, siempre de forma paralela a la actividad concertística que no abandona por completo.

---

<sup>312</sup> Pascual Alcañiz, José Ignacio: *El arpa en Canarias: aspectos históricos, interpretativos, compositivos, docentes, artísticos y organológicos*. Tesis doctoral. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Tomo II, p. 548

<sup>313</sup> *Diario de Tenerife*, 1º de agosto de 1905.

El primer nombramiento de Esmeralda en esa capital data de 1906 como miembro del jurado de exámenes, pero el primero que la acredita como profesora interina de arpa en el *Conservatorio Nacional de Música y Declamación de los Estados Unidos Mexicanos*, es del 27 de mayo de 1907. El interinato será breve porque el cargo definitivo lo recibe el 1 de julio, apenas 35 días después.

Llama la atención que desde junio de 1906 ejercía como profesora de arpa la señora Rita Villa, con lo que Esmeralda viene a ser una segunda opción en el plantel; al parecer era un instrumento muy demandado en aquella época en una capital que contaba con menos de medio millón de habitantes. En dos oportunidades Esmeralda suplirá a la profesora Villa, ocupándose de la totalidad de los discípulos de arpa.<sup>314</sup>

En el álbum tan recurrido de Esmeralda, encontramos dos nombramientos: uno del 1º de julio 1909, en el que es el propio Presidente de los Estados Unidos Mexicanos quien nombra a Esmeralda profesora de arpa en el *Conservatorio Nacional de Música y Declamación*. En el otro nombramiento, esta vez del 11 de febrero de 1914, la institución sufrió un cambio de denominación y pasó a llamarse *Conservatorio Nacional de Música y Arte Dramático*.

Según se dice en el libro coordinado por los hermanos Tamayo, mencionado en un capítulo anterior, hubo otros nombramientos y entendemos que se reanudaba aleatoriamente hasta el último del 17 de abril de 1917, quedando cesada “por petición del director” el 22 de diciembre de ese año. El mismo día queda contratada, en sustitución, la arpista mexicana Eustolia (Tolita) Guzmán “por petición del director”.

Existía una flagrante inestabilidad política y con ella los cambios en la dirección de la institución; es comprensible que cada director tuviera predilección por una u otra profesora, pero en cualquier caso la evidencia del éxito docente de Esmeralda queda patente en el registro de alumnos que hasta hoy día existe en el actual *Conservatorio Nacional de Música de México* y cuya profesora actual, Doña Mercedes Gómez Benet, ha tenido a bien consultar para colaborar con el presente trabajo.

---

<sup>314</sup> Tamayo, Lidia y Sergio (coordinadores): *Op. Cit.*, p. 60



Las pesquisas de la profesora Gómez Benet proporcionan datos de singular valía en lo que se refiere a los registros de alumnos correspondientes a los cursos 1910-11 y 1914-15. La lista de alumnas (todas mujeres) que tenía Esmeralda era de 15 y 14 respectivamente, cantidades nada desdeñables si tomamos en cuenta que el gremio del instrumento de por sí es minoritario.

Habiendo dos profesoras de arpa al mismo tiempo, es inevitable establecer la comparación. En el horario de clases correspondiente al año 1914, encontrado en el Archivo del conservatorio, observamos:

*Arpa:*

<i>Sra. Rita Villa</i>	<i>Mar. Juev. Sab.</i>	<i>De 11 a 12</i>
<i>Sra. Esmeralda Cervantes</i>	<i>Lun. Mie. Vier.</i>	<i>De 10 a 12</i>

Esmeralda tenía el doble de horas lectivas, con lo que tendría el doble de alumnos; no sabemos lo que duraría cada clase y de qué manera atendería ella tantas alumnas en tan pocas horas, lo cierto es que para efectos administrativos su trabajo era de seis horas a la semana, mientras que el de la profesora Rita Villa era de tres.

Insertamos una fotografía -y nos excusamos por su poca calidad- tomada de la Wikipedia mexicana, en la que aparece Esmeralda con una insólita orquesta de arpas. Si observamos las columnas de las arpas en la imagen, podemos contar 15; las arpistas eran todas mujeres (excluimos la figura masculina a la derecha), cantidad que coincide con el listado de alumnos en el archivo en 1915; sin embargo, por no poseer la totalidad de los listados de estudiantes, no podemos afirmar que haya sido captada ese año. Cabe resaltar el enorme esfuerzo que tuvo que significar el traslado de tantas arpas con las dificultades de transporte de la época.

Como consecuencia de este concierto, las alumnas van a escribir una carta de agradecimiento a su querida profesora por haber tenido la feliz idea de agruparlas para



mejor aprovechamiento de las lecciones y presentar al grupo fuera del recinto del conservatorio. No sabemos la fecha ni el lugar del concierto, pero la florida y melosa carta le fue obsequiada con motivo de su cumpleaños 43° el día 28 de febrero de 1914. Las firmantes eran: Catalina Castillo, Elena, Luz, Lucina y Ma. Luisa Meneses, Guillermina y Dolores Lozano, Carmen Mas, Furlong, Leonor Garduño, Julia Tella, Ma. Teresa Trueba, Ma. Luisa Serrano, Aurora Cruz y Mrs. Larry Wright; en total 15 firmas de chicas complacidas de haber vivido esta experiencia. Es una incuestionable prueba del éxito pedagógico de Esmeralda (anexo 33).



**Ilustración 37.- Esmeralda Cervantes con 14 alumnas en el Conservatorio Nacional de Musica. México hacia 1915.**

La llegada de Esmeralda a México estuvo apoyada por su hermano de orden masónica, el presidente Porfirio Díaz. Sin embargo, el segundo “Porfiriato” -que así se llamaron sus dos períodos presidenciales- terminó en 1911 y ello no significó el cese de las funciones de Esmeralda en el conservatorio, permanecería aún seis años más enseñando. En efecto, el apoyo de la masonería fue crucial en muchos momentos de su vida, pero el talento de Esmeralda se impuso y logró por sus méritos lo que se proponía.

No abandonó los conciertos, pero cada vez se hicieron más esporádicos. Hacia el mes de mayo de 1917 el *Orfeón Catalán de México* le agradece su participación en las

fiestas que con motivo del cuarto aniversario de las mancomunidades catalanas se celebraron en la sede del orfeón.

Esmeralda fue cesada el día 22 de diciembre de 1917, algunas actuaciones realizadas en España y Europa en los años siguientes acusan su presencia a partir de 1918.

Diez años de enseñanza son suficientes para establecer las bases técnicas que formarían una verdadera escuela; no sería intrépido afirmar que la escuela mexicana de arpa de pedales tiene los fundamentos de la técnica que aprendió Esmeralda de su maestro belga Félix Godefroid.

En el *Diccionario Enciclopédico de Música de México* encontramos a:

*Anita Lévy, (n. Cd. de México, 1908). Arpista egresada del CNM donde fue discípula de Esmeralda Cervantes. Ya casada, partió a Nueva York para cursar perfeccionamiento técnico e interpretativo con A. Pinto. Más tarde hizo su carrera como concertista en esa ciudad. De regreso en la ciudad de México se consagró a la enseñanza del arpa.*<sup>315</sup>

Esta arpista continuaría la labor iniciada por Esmeralda en cuanto a la técnica del arpa y al repertorio que ella misma interpretaba. No podemos obviar que otras profesoras también aportaron sus conocimientos en este sentido, como son los casos de Rita Villa y Eustolia Guzmán, ambas contemporáneas de Esmeralda.

A su regreso a España, se instala en la calle República Argentina de Barcelona con la idea de continuar dando clases, pero poco tiempo después, un golpe de suerte le hace ganar una importante cantidad de dinero en la lotería. Ello la lleva a su amada isla de Tenerife, donde adquiere un viejo caserón en el número 1 de la calle de Bernabé Rodríguez, en el que fallecería en 1926.

---

<sup>315</sup> Gabriel Pareyón: *Diccionario Enciclopédico de Música en México*. Universidad Panamericana Campus Guadalajara. Jalisco. México, 2007. Tomo II, p. 588



## Capítulo IX

### **Esmeralda Cervantes, compositora y arreglista de obras para arpa y conjuntos de cámara**

El presente apartado pretende concluir la investigación sobre el repertorio de la eximia arpista con la catalogación de las obras de su propia autoría. A través de los capítulos anteriores, y siguiendo el recorrido de la carrera concertística de Esmeralda, hemos ido adjudicando el número de Opus a cada obra que encontramos programada en los conciertos de la intérprete, lo cual significa que la catalogación consituye una mera propuesta, ya que existe el margen de error lógico que pudiera producirse por desconocimiento de alguna intervención pública; nos referimos especialmente a las actuaciones en otros países, de las que tenemos menos referencias, como es natural. No obstante, en caso de existir error, éste sería mínimo porque las reseñas que hemos ofrecido son sólo una selección de las muchas que existen en la prensa de la época; hemos seleccionado en cada caso la que consideramos más completa y convincente.

Los conciertos de Esmeralda fueron muchos y para evitar el tedio hemos omitido un número considerable de noticias que hemos encontrado en publicaciones de toda índole, porque simplemente anunciaban una intervención o participación sin que se listaran las obras interpretadas. En algunas temporadas, hemos podido observar que las actuaciones eran diarias, lo cual es imposible de enumerar.

La digitalización de los ejemplares originales de prensa conservados en las distintas bibliotecas que hemos consultado, nos ha permitido calcular que el nombre de Esmeralda aparece unas 300 veces cada año, es decir, casi a diario como hemos apuntado en varias ocasiones.

El objetivo de este apartado es destacar la faceta compositiva de esta eminente concertista, que como tal hemos apenas conocido hasta ahora. Las composiciones de Esmeralda Cervantes son todavía un misterio, tenemos solo referencias pero no partituras ni ejecuciones grabadas por ella misma u otros intérpretes en ningún tipo de registro sonoro. Tampoco existen ediciones de ninguna de ellas.

### 9. 1. El hallazgo de una partitura manuscrita: *Salutation Angélique*

Isabel Segura en su libro *Los viajes de Clotilde*, la más reciente biografía de la artista, afirma que:

*Aunque no hemos sabido encontrar partitura alguna en archivos ni en su álbum, nos queda una esperanza: confiar que en el momento en que los archivos del conservatorio del Liceo se puedan consultar, encontremos la perla negra que sería alguna de sus composiciones.*<sup>316</sup>

Al respecto, podemos decir que difícilmente se podrían encontrar las partituras en el Liceo, puesto que Esmeralda nunca llegó a dar clases en su sede. No es imposible, pero nos inclinamos más por pensar que estarían en Europa central: Alemania o sus países limítrofes, ya que como hemos dicho anteriormente, el álbum fue hallado en Alemania, país de origen de Oscar Grossman.

Hemos tenido la suerte de encontrar una de esas “perlas negras” en una biblioteca de Suiza, concretamente en Ginebra. Con la ayuda inestimable de la bibliotecaria de nuestra facultad, y gracias al servicio interbibliotecario, pudimos obtener imágenes del manuscrito de la partitura titulada *Salutation Angélique*, para voz y arpa con la letra del *Ave María*.

Nos sorprende constatar que no tenemos referencia alguna a conciertos de Esmeralda en Suiza y que sea precisamente en ese país donde se conserve la partitura; posiblemente la arpista dedicataria haya sido quien la llevó a Ginebra.

La composición fue copiada a lápiz muy velozmente y dedicada el día 9 de febrero del año 1920 “a la Srta. Leboure, encantadora intérprete de esta pequeña obra. Con reconocimiento, la autora.” La dedicatoria, como es natural, está en francés y, a juzgar

---

<sup>316</sup> Segura Isabel: *Op cit.*, p. 41

por la desprolija caligrafía podemos asegurar que se trata de una copia hecha a gran velocidad, de memoria, con la intención de hacer un obsequio.

El manuscrito de la partitura consta de siete páginas de música para voz y arpa, con el texto de la oración *Ave María* en latín y un acompañamiento basado en arpegios con ritmo de seisillos y septillos, sobre los cuales hay frecuentes abreviaturas de repeticiones. La factura, totalmente idiomática del arpa, y la tonalidad de Mi bemol, logran un resultado cómodo en el instrumento. La tesitura de la voz fluctúa en un registro central extendiéndose una cuarta disminuida compuesta, entre las notas Do central y Fa b aguda. Puede ser interpretada igualmente por las voces agudas o medias, femeninas o masculinas.

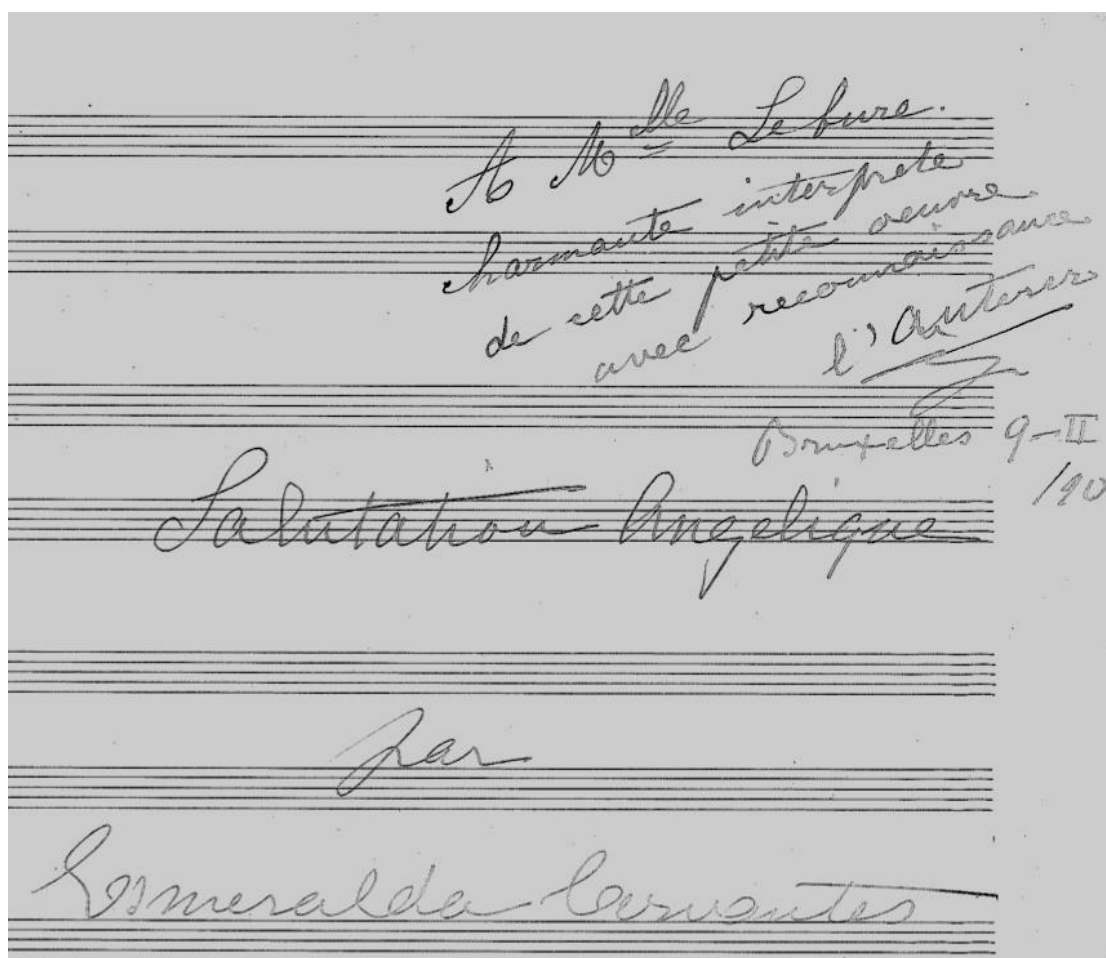
La melodía es sencilla, fluída, y obedece fielmente al texto. La armonía desarrollada indefectiblemente con arpegios -seisillos que ascienden y descienden, y septillos ascendentes para concluir cada período-, fluctúa por tonalidades vecinas, sin esfuerzo, logrando un resultado francamente acertado.

Dicho esto, nos queda la tarea de catalogar esta composición, pero en coherencia con nuestro planteamiento inicial de enumerar los Opus según aparecieran en la vida de la arpista, nos toca adjudicarle el último número consecutivo, 12. No tenemos fecha de su creación ni de su estreno, sino de una copia hecha con urgencia para dedicarla a la Srta. Leboure, cuya identidad, dicho sea de paso, sigue siendo una incógnita. Hemos afirmado que después del período de enseñanza en México, Esmeralda vuelve a la península y, desde aquí, viaja a varias ciudades de Europa según podemos constatar por fotografías en el álbum, notas de prensa de conciertos, etc.. Específicamente del año 1920 no tenemos otro registro, pero no es descabellado pensar que hubiera tocado algún concierto en Bruselas.

Muchas conjeturas podemos formular alrededor de la dedicatoria. Si rememoramos el anuncio de prensa en el que Esmeralda se ofrecía como profesora de canto (también arpa y piano) en Tenerife allá por el año 1903, lo único que resulta nuevo en la oferta es el canto; sin embargo, nunca la hemos visto como cantante en sus programas, ni en las reseñas o críticas. Podría haber tenido nociones de canto sin poseer una voz sólida como para cantar en público, pero el hecho de que dedique *Salutation Angélique* a una sola

intérprete nos hace pensar que pudo haber sido ideada para voz y arpa del mismo ejecutante y que la señorita Lebure haya sido una buena arpista y cantante de esta meditación. Es menos probable que la Srta. Lebure haya sido cantante o arpista. Suponemos también que ya conocía la obra con antelación, porque de otra forma no tendría sentido la dedicatoria.

Insertamos aquí la carátula, pero anexamos el manuscrito al completo (anexo 32). Añadimos separadamente una primera edición de la partitura realizada por la Asociación Cultural Isolda con el número ISMN 9-790692-300465 y bajo previa revisión y digitación de la autora del presente trabajo.



**Ilustración 38.-** Primera página de la partitura *Salutation Angélique*, compuesta por Esmeralda Cervantes. Manuscrito conservado en la *Bibliothèque musicale de la Ville de Genève*. Signatura MV1 / 1511, Código de barras: 1061013317.

## 9. 2. Catálogo de Obras compuestas o arregladas por Esmeralda Cervantes

A continuación, copiamos el catálogo propuesto de las obras que compuso Esmeralda Cervantes:

- Op. 1. *Addio a Rio*, Buenos Aires, 22-10-1875
- Op. 2. *Marcha* a los Bomberos de Santiago de Chile, enviada con carta el 12-03-1876
- Op. 3. *Variaciones sobre el Carnaval de Venecia*. Estados Unidos, 06-06-1876
- Op. 4. *Canción de Martha* de Flotow. Arreglo. Estados Unidos, 06-06-1876
- Op. 5. *El adiós de las golondrinas*. México 06-04-1877
- Op. 6. *La Paz*. Dedicada a Porfirio Díaz en México el 12-04-1877
- Op. 7. *Meditación ante la Virgen de Montserrate*. Barcelona 06-06-1879
- Op. 7-a. *Meditación ante la Virgen de los Desamparados*. Valencia 12-04-1880
- Op. 7-b. *Meditación ante la Virgen*. Buenos Aires, 22-06-1881
- Op. 8. *Fantasía sobre temas de La Sonnambula de Rossini*. Valencia 12-04-1880
- Op. 9. *La Agonía*. Rio de Janeiro 09-10-1880
- Op. 10. *Variaciones para arpa sobre temas españoles*. Buenos Aires, 22-06-1881
- Op. 11. Ch. Oberthür: ("*Esmeralda*") Trío para arpa, armonium y piano a 4 manos. Arreglo. Gerona 28-06-1884
- Op. 12. *Salutacion Angélique*. Dedicada a Mlle. Lebure en Bruselas 09-02-1920.





## **Capítulo X**

### **Otros viajes y asuntos**

Los primeros capítulos del presente trabajo se desarrollan desde una perspectiva cronológica que ha sido abandonada para profundizar en los temas más relevantes de la vida de la excepcional Esmeralda Cervantes, tales como la masonería, la literatura, la enseñanza o la composición. En este apartado, pretendemos cubrir aquellos aspectos que han sido excluidos por no tener relación con la materia que se trataba en cada uno de aquellos.

Asimismo, pretendemos relatar otros viajes que realizó la artista en los años de su madurez, en los que se mezclan los conciertos y la pedagogía con una vida social intensa y apasionante. Además de los temas artísticos abordaremos otros que han tenido repercusión en la vida de la arpista, testimonio de los cuales se encuentran en álbum, libros o prensa.

#### **10. 1. El documento más valioso del álbum**

El álbum tantas veces citado proporciona valiosísima información sobre múltiples aspectos de la vida intensa y apasionante de Esmeralda Cervantes. Cualquiera de los documentos que allí se conservan tiene un valor determinado, en primer lugar, por el tiempo, ya que los más recientes, los del final de su vida, cumplen pronto un siglo. Sin embargo, entre ellos hay uno que podría resultar extemporáneo pero que llama poderosamente mi atención. Se trata de un pergamino escrito en latín, con caligrafía gótica cursiva, cuyo origen se remonta al día 21 de julio de 1529.

El pergamino no tiene signatura como el resto de documentos en el álbum, se identifican las dos imágenes como “pergamí recto - pergamí verso” (pergamino anverso - pergamino reverso). El contenido desvela donaciones que hace Eulalia Pou, hija de Pedro Sarda, a la Parroquia de “Santa Colomba de Cintillis”.<sup>317</sup>

---

<sup>317</sup> Agradezco la información al Doctor José María Salvador González, Profesor en el Departamento de Historia del arte I (medieval) de la Facultad de Geografía e Historia en la Universidad Complutense de Madrid.

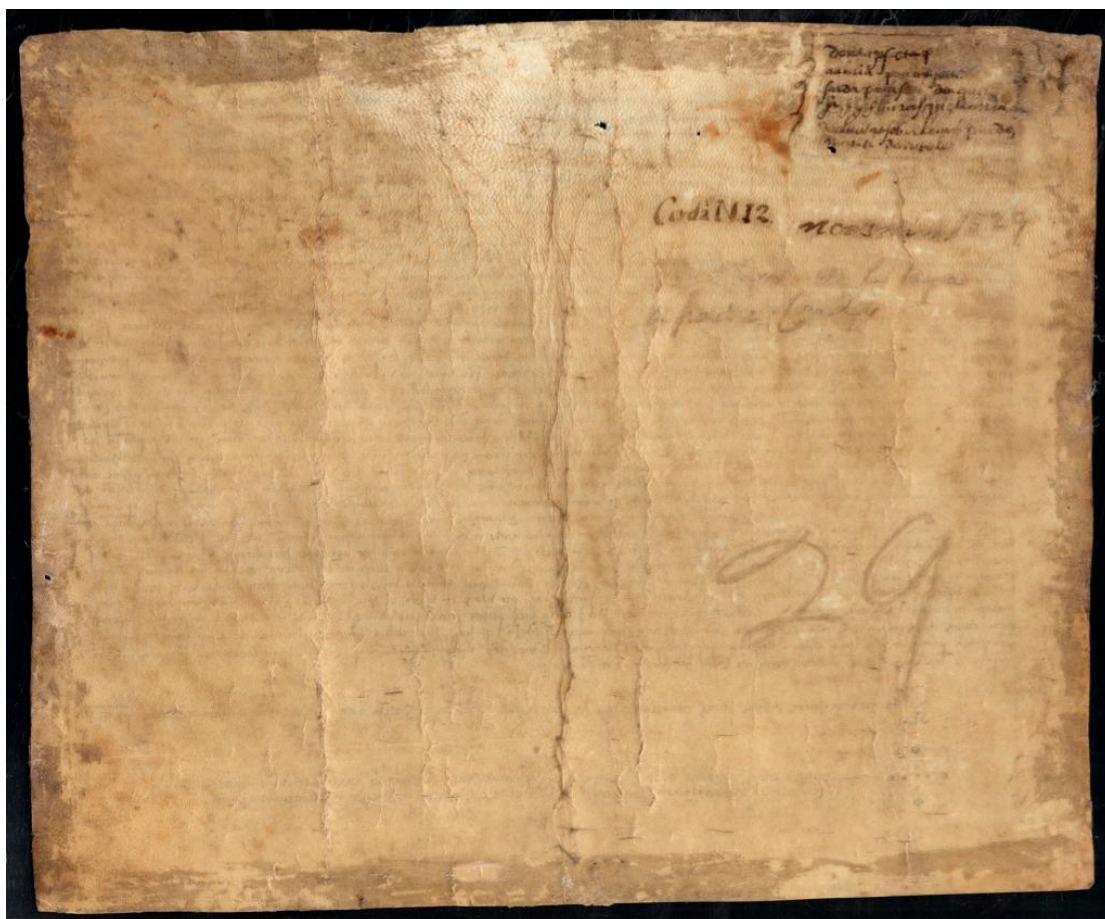
Se trata pues, de unas posesiones en lo que hoy sería Santa Coloma de Centellas, el lugar donde nació Ildefonso Cerdá; y es que su biógrafo afirma que el Mas Cerdá de la Garga (que en algunas publicaciones aparece como “mas El Serdá”) pertenecía a la familia desde el siglo XIV. La localidad se llama Centellas, actualmente y en castellano (Centelles en catalán), Santa Coloma es su patrona y la parroquia data del siglo IX (5 de agosto del año 898). El apellido habría sufrido las transformaciones naturales a través del tiempo y de Sarda en latín pasó luego a Serdá y, finalmente a Cerdá, que en catalán se escribe con el acento invertido de las palabras agudas: Cerdà.

Estamos entonces ante el documento más valioso de todos los conservados en el álbum, el testimonio de la fortuna familiar que, paradójicamente, llegó a las manos de la hija ilegítima y desheredada del ilustre Ildefonso Cerdà:



**Ilustración 39.- Anverso del pergamino conservado en el álbum de Esmeralda Cervantes. Describe la donación de las tierras del Mas Cerdá a la Parroquia de Santa Coloma en Centellas, fechado el 21 de julio de 1529.**

En el pergamino, por dos veces aparecen imágenes de figuras que asemejan -o abrevian- el crismón, puesto que quien escribía era presbítero.



**Ilustración 40.-** Reverso del pergamino. Con ayuda de una lupa se puede leer, sobreescrito a lápiz, el año 1529 y el apellido Cerdá, que también está escrito en el original seguido de N12.

El mal estado de conservación del pergamino dificulta la lectura fluida, el discurso se interrumpe por zonas deslavazadas por el tiempo, por el roce y porque el documento debió ser doblado como puede deducirse si se observa la grieta formada en la piel.

Dicho esto, retomaremos el recorrido cronológico de los inicios para dar cuenta de las actividades de una Esmeralda madura, con tantas experiencias vividas bajo la aureola del éxito, pero tan enérgica como en su juventud.

## 10. 2. Otros arpistas publican en España

En 1880 Esmeralda llega a Brasil y ofrece exitosos conciertos en Rio de Janeiro, ciudad en la que más tarde se establecerá por poco tiempo el arpista italiano Felice Lebano:

*Em 1880, che à cidade a harpista espanhola Esmeralda Cervantes, que muito provavelmente foi a primeira a apresentar um recital no Conservatório Imperail de Música. Nesta primeira apresentação ela comprovou seu talento e fo calorosamente aplaudida. Transferiu-se pouco tempo depois para o nordeste do Brasil. No ano de 1887, chega a Rio de Janeiro o italiano Felice Lebano, harpista virtuoso, que suscitou profunda impresao e admiração no público ao apresentar-se em concerto no Club Beethoven.*<sup>318</sup>

Al parecer, la presencia de la arpista catalana en Brasil, despertó el interés por el instrumento creándose la clase en Rio de Janeiro unos años después que la de Pará donde Esmeralda impartía sus clases.

En el año 1881, mientras Esmeralda se encuentra en América, otros arpistas ofrecen conciertos en España. En marzo actúa Felice Lebano en la Escuela de Música y Declamación; el concierto se anuncia en el mismo número de *La Correspondencia Musical* en el que se publica esta noticia:

*El distinguido concertista de arpa D. Félix Lebano, que se halla entre nosotros, acaba de escribir una nueva obra ara dicho instrumento con el título La Garde passe.*

*Muy pronto tendremos ocasión de oir la indicada composición, pues nos consta que formará parte del programa en el concierto que el aplaudido concertista dará, en unión de otros artistas, en el salón del Conservatorio.*

*A propósito de dicho concierto, podemos asegurar que será una verdadera fiesta musical, puesto que será patrocinado por SS. MM., y probablemente*

---

<sup>318</sup> Ferreira, Vanja: *A harpa na sociedade carioca – Século XIX (1817-1890)*. Primera sesión de ponencias en *V Simpósio de Pesquisa em Música 2008*. Editora do Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná, Brasil, 2008, p. 8.

*tomarán parte en él el célebre tenor Massini, la señora Vitali, y otros distinguidos artistas.*<sup>319</sup>

En junio de ese año, Esmeralda estrenaba en Buenos Aires sus *Variaciones sobre temas españoles*, que hemos catalogado como Op. 11. La obra de Lebano, *La Garde passe* (*La guardia pasa*) será publicada por la editorial Zozaya y distribuida por *La Correspondencia Musical* como suplemento al periódico del 7 de junio de 1883, con el subtítulo *fantasia caratteristica da un aria popolare* y la dedicatoria *A sua maestà la Regina Cristina di Spagna*. La de Esmeralda, en cambio, será ignorada por las editoriales musicales españolas.

La editorial Zozaya había celebrado el concierto inaugural de la Sala homónima de conciertos, en abril anterior, y Lebano estaba entre los invitados:

*La parte instrumental del concierto no fue menos admirable. Estaba allí el Sr. Lebano, el renombrado arpista, que reúne en maravilloso consorcio la fuerza y la delicadeza, la elegancia y la gracia.*<sup>320</sup>

El jueves 2 de noviembre de 1881, *La Correspondencia Musical* publica la visita a Félix Godefroid que hace el crítico musical Antonio Peña y Goñi en el hotel Universo de la Puerta del Sol donde se alojaba el maestro de Esmeralda. La visita fue presenciada por la arpista Srta. Dolores Bernis, profesora interina en la Escuela de Música y Declamación de Madrid. La extensa crónica ocupa más de una página del semanario sin que se haga mención a Esmeralda, ignorando el éxito de la arpista que otros periódicos resaltaban. Con el mismo número del periódico se repartía el *Minuet du Roi*, Op. 137 para piano, de Félix Godefroid.<sup>321</sup>

Aquel año de 1883, mientras Esmeralda se preparaba para las oposiciones en Madrid utilizando la biblioteca de Barbieri, e intervenía en algunos conciertos, su maestro

<sup>319</sup> *La Correspondencia Musical*: Madrid, 22 de marzo de 1881, Núm 64, p. 4, col. 1

<sup>320</sup> *La Correspondencia Musical*: Madrid, 19 de abril de 1883, Núm 120, p. 4, col. 2

<sup>321</sup> *La Correspondencia Musical*: Madrid, 12 de abril de 1883. Año III, Núm. 119, pp. 1-2

Godefroid publicaba la ópera *La fille de Saul* con el patrocinio de S. M. la Reina Da. Isabel II en París, también alumna del compositor y arpista.<sup>322</sup>

También los editores Antonio Romero e Hilarión Eslava ignoraron las obras de Esmeralda. Ya para el año 1883 que estamos reseñando, la arpista había compuesto casi la totalidad del catálogo que conocemos. El siguiente Opus -décimoprimer- de su producción- sería un arreglo para trío de la obra de Oberthür en el año 1884. Conociendo la obra *Salutation Angélique* no nos queda sino lamentar esta omisión cuyo origen solo podemos atribuir al resquemor y la segregación hacia la exitosa concertista y compositora.

### 10. 3. Reconocimientos en España y otros países

Hemos hablado de que Esmeralda se había residenciado en Barcelona, también hemos relatado su actividad en la Academia y la breve relación con Montalvo. Los años en la capital catalana -desde 1882 hasta 1890- constituyen el período más largo que la artista permanece en lugar alguno de la península; en total son más de 7 años en los que tenía la ciudad condal como centro de operaciones, aún cuando viajaba eventualmente, como es el caso de los meses que permanece en Madrid preparando y rindiendo las oposiciones en 1883, o las visitas a Alemania entre los años 1888 y 1890.

En 1885, de nuevo en Barcelona, La Vanguardia publica:

*BUEN RETIRO.- Hoy a las ocho y media.- Beneficio de la señorita Esmeralda Cervantes, que cede el producto a las Comisiones de Auxilios del Casino Ibérico y de las Sociedades de “Euterpe” y “Amigos Tintoreros”.- Acto 2º y 3º de Un Ballo in Maschera, composición para piano y arpa, romanza La mia bandiera, Ave María de Schubert; romanza de tiple de la ópera Otello; fantasía sobre de la Sonámbula; aco I de Gli Ugonotti, terminando con La conjura”.- Entrada 3 reales.- No se dan salidas.*

---

<sup>322</sup> *La Correspondencia Musical*: Madrid, 11 de enero de 1883. Año III, Núm. 106, p. 3, col. 1



Las sociedades son las mismas que luego comisionarán a Esmeralda para la Exposición de 1893 en Chicago. El programa no está muy claro aunque podemos intuir las intervenciones de la arpista; no sabemos cuál de los dúos de arpa y piano tocaría, ni con quién. Del *Ave María* de Schubert no sabemos si acompañó al cantante o tocó la versión variada de Thomas que había tocado en otras oportunidades. De producción propia, tocó la *Fantasia sobre La Sonnambula de Rossini*.<sup>323</sup>

En 1887 Esmeralda actúa en Montecarlo, bajo la dirección del maestro Steck, según leemos en el *Boletín del Centro Artístico de Granada*.<sup>324</sup> Lo escueto de la noticia no aporta gran información. Arthur Steck fue director de la *Orquesta Filarmónica de Montecarlo* entre 1885 y 1894, es una pena no saber qué concierto pudo haber interpretado nuestra protagonista que pocas veces actuó con orquesta.

En 1888, la concertista pide a Jacinto Verdaguer su poema *Gozos de Nuestra Señora de la Merced* con la finalidad de hacer una edición del mismo y venderla para recaudar fondos para los gastos del templo homónimo.<sup>325</sup>

Del año 1888 es la fotografía dedicada que la princesa Alexandrine de Baden firma en Callemberg (Alemania), el 16 de julio;<sup>326</sup> era quien debía casarse con Alexander II de Rusia antes de subir al trono, hija del gran duque de Baden y Sophie de Suecia. Con la princesa Alexandrine la arpista mantuvo una relación epistolar, a juzgar por las cuatro cartas que de ella conservó Esmeralda en su álbum.

El político y masón Práxedes Mateo Sagasta, quien para aquel entonces era Presidente del Consejo de Ministros, escribe una recomendación dirigida al Embajador de Alemania y Conde de Benomar, Luis Merry Gordon:

---

<sup>323</sup> *La Vanguardia*, Barcelona viernes 21 de agosto de 1885, p. 2

<sup>324</sup> *Boletín del Centro Artístico de Granada*. Publicación quincenal de bellas artes. Viernes 16 de diciembre de 1887. Año II, núm. 30, p. 8, col. 1-2

<sup>325</sup> Álbum: f. 34 v\_Doc. 4 Carta respuesta de Jacinto en Verdaguer a Esmeralda fechada en Barcelona el 1º de octubre de 1888. Jacinto Verdaguer (1845-1902): poeta y clérigo catalán; fue galardonado varias veces en los Juegos Florales de Barcelona; su obra, en catalán, se conserva en el Archivo Histórico de la ciudad de Barcelona.

<sup>326</sup> Álbum: f. 60\_Doc. 52



*Hoy escribo directamente a nuestro Embajador en Alemania Conde de Benomar, haciéndole la recomendación que V. me indica en su grata carta del 11 y abrigo la confianza que V. puede abrigar de que será recibida y considerada por Merry[...]. Véale V. cuando le parezca bien o lo juzgue oportuno porque ya le he anunciado yo su visita con motivo de su presentación a la Corte de Berlín, según me manifiesta.*<sup>327</sup>

Después de tocar en Berlín, no sabemos si permanece o vuelve a Alemania en 1889, cuando en la ciudad de Gotha publica la traducción al alemán de su texto sobre la historia del arpa, con la editorial de Friedrich Andreas Perthes bajo el título *Bemerkungen und Notizien über die Entstehung und Vervollfommnung der Harfe* (Comentarios y anotaciones sobre el origen y el perfeccionamiento del arpa), el cual pudimos obtener desde la Biblioteca de Weimar donde se encuentra un ejemplar original (anexo 34).

El texto es breve, tanto como lo era la versión en español que publicó Esmeralda en Barcelona en el suplemento al periódico *El Ángel del Hogar* en 1885; y no es otro que el que redactó para presentarlo en las pruebas teóricas de las oposiciones de 1883 en Madrid. En la carátula de la edición alemana está una lista, reducida, de los nombramientos que poseía Esmeralda.

De esta época es la fotografía que insertamos, en la que la concertista aparece junto a su arpa francesa de estilo gótico; la imagen fue capturada muchos años antes de la dedicatoria escrita en Londres el 11 Agosto 1889, casualmente en la calle Regent de la misma ciudad. La dedicatoria no está personalizada, no sabemos para quién la escribió Clotilde Bosch en nombre de su hija. Por su aspecto, Esmeralda era aún bastante joven, no llegaría a los veinte años de edad. La foto pertenece a la colección de *Clive Morley's Harps* y está publicada en la web de la empresa.<sup>328</sup>

---

<sup>327</sup> El conde de Benomar y embajador en ese momento era Luis Merry Gordon. La carta de Sagasta está firmada el 16 de julio de 1888. Álbum: f. 64v. Doc. 2

<sup>328</sup> <http://www.morleyharps.co.uk/general-articles/historical-images/>

El arpista y compositor galés John Thomas envía a Esmeralda su Concierto para Arpa, con una carta en perfecto francés.<sup>329</sup> La partitura no está en el álbum, pero en la carta Thomas dice enviar el material completo, es decir: la parte solista, las *particelle* de la orquesta, partitura del director y hasta una reducción de ésta para el piano. Le pide aceptarlas como recuerdo de un camarada, envía saludos a la madre y ruega acusar el recibo del paquete (anexo 33).

A propósito de esta composición, hemos visto en la popular página [www.ebay.co.uk](http://www.ebay.co.uk) (en agosto 2015) la venta de dos partichelas editadas y firmadas por John Thomas (firma que podemos reconocer), por una cantidad bastante onerosa; se indica 1880 como fecha de origen, nueve años antes del obsequio de Thomas a la arpista. Ofrecen -por separado- las partes de viola y de clarinete en Si b, lo cual produce impotencia y desesperanza porque convierte en imposible la recuperación del material. Thomas en su carta especifica con insistencia que está enviando un manuscrito, por lo que quizás ya estaba editado el concierto y lo del manuscrito es realmente un “souvenir” como él mismo apunta.

La misiva revela que el encuentro con John Thomas se produjo el mismo año de la dedicatoria del retrato (1889), por lo que creemos que pudieran estar relacionados. El fabricante Clive Morley se había establecido en el número 6 de Sussex Place en South Kensington, Londres y pudo haber adquirido la fotografía en cuestión.

La gira continuaría de nuevo en Alemania; nos remitimos a una investigación publicada por el *Instituto Sophie Drinker* y firmada por Camila Urso, la cual arroja los siguientes datos:

*Von 1889 an lässt sich eine ausgedehnte Konzerttätigkeit vor allem für Deutschland nachweisen. Am 12. März 1889 trat sie in der Berliner Singakademie auf, danach im Berliner Opernhaus, am 23. März in Altenburg, am 11. Juli in London und im Nov. in Brüssel mit dem Orchester der Association des artistes musiciens. Drei Konzerte bestritt sie 1890 als Solistin unter Leitung*

---

<sup>329</sup> Álbum: f. 68v\_Doc. 3

*von William Macet: am 12. Febr. im Hamburger Abonnementskonzert, im März in Frankfurt a. M. und anschließend in Berlin mit dem Berliner Philharmonischen Orchester. Vermittelt wurden die Engagements wohl von der Konzertdirektion Hermann Wolff, die Esmeralda Cervantes ebenso unter Vertrag hatte wie das Berliner Philharmonische Orchester.*<sup>330</sup>

Es lamentable no contar aún con los programas de estos conciertos referidos, los cuales han sido solicitados a las orquestas mencionadas. La Orquesta Filarmónica de Berlín, en reciente comunicación, nos informa que el nombre de Esmeralda Cervantes no existe en sus archivos, pero como los mismos están incompletos, no aportan información. Igualmente, insistimos en encontrar algún programa en el que la arpista haya interpretado el concierto que Thomas le envió en 1889 y que podría ser uno de los que interpretara en estas ocasiones.

La gira entonces se desarrolló en Inglaterra, Alemania, Bélgica y Holanda, país este último que no menciona Camila Urso, pero del que hemos hecho referencia anteriormente por una nota de prensa.

El día 4 de octubre de 1889 el Arzobispo de Santiago de Compostela le dirige una carta “a Doña Esmeralda Cervantes, Harpista en Bruselas” felicitándola por la singular bendición que ha recibido del Papa León XIII.<sup>331</sup> El día 7 siguiente, el Arzobispo de Sevilla hace lo propio.<sup>332</sup> La bendición papal para Clotildina y sus parientes cercanos hasta la tercera generación, y la indulgencia plenaria, constan en un documento oficial del Santo Padre, del 23 de diciembre de 1875, firmado por el Cardenal Antonio Giannelli, hoy San Antonio Giannelli. Es curioso que en España se difundiera la noticia 14 años después de ocurrida.

Del año 1890 es la entrañable fotografía de Clotilde y Esmeralda juntas en una escena cariñosa, cuya imagen se debe al estudio de Partagás en Barcelona (anexo 36). Para esa fecha, la gira por Europa habría terminado y las damas estarían de vuelta en Cataluña.

---

<sup>330</sup> Tomado de la página web consultada por última vez el 5 de septiembre de 2015: <http://www.sophie-drinker-institut.de/cms/index.php/cervantes-esmeralda>

<sup>331</sup> Álbum: f. 68v\_Doc. 1

<sup>332</sup> Álbum: f. 68v\_Doc. 2

Esmeralda y el inventor Isaac Peral se conocieron en Portugal, donde él la escuchó tocar. El 1º de enero de 1890 el científico le envía una carta a la arpista compartiendo el éxito de la invención del submarino que había sido botado dos años antes y aún disfrutaba del éxito inicial<sup>333</sup>. De Isaac Peral se dice que pertenecía a la masonería, hecho que podría haber propiciado el encuentro.

En enero de 1891 el escenario es Constantinopla (Estambul), en donde la arpista recibe una invitación de la *Asociación Heleno-católica Sympnia* para realizar una actuación cuyos fondos recaudados se destinarían al mantenimiento de una escuela gratuita. El patrocinio de la misma estaría a cargo del Conde de Montebello, Embajador de Francia, y el Sr. Mavrokordatos, Ministro de Grecia, y el concierto tendría lugar en la *Syllogue Littéraire Grec*. La carta, en francés y con membrete en griego, está fechada 17/29-01-1891.<sup>334</sup> No hemos podido confirmar la relación de la *Syllogue* con la masonería.

Existe una segunda carta de la *Syllogue Littéraire Grec* según la cual Esmeralda actuaría una segunda vez para dicha organización; está fechada 11/23-04-1893. En ambos casos se ha omitido la fecha y el programa del concierto y el destinatario se ha expresado así: *Mlle Esmeralda Cervantes, Harpiste de Leurs Majestés le Roi et la Réine de Grèce, etc., etc.* Esmeralda era entonces arpista de la corte de Grecia y del Sultán de Turquía simultáneamente; entre aquellos países existían graves pugnas que provocarían una guerra, pero se imponía la supremacía de Abdulhamid II sobre los griegos.

De la estancia en Turquía hemos hablado en el capítulo sobre la enseñanza puesto que Esmeralda se desempeñó allí como profesora de las sultanas del harén, pero es inminente resaltar la participación de la arpista en la *Exposición Universal Colombina de Chicago* en 1893. Hasta allí viajó con una doble misión pues representaba a las asociaciones catalanas y al gobierno turco, de lo cual da fe una carta conservada en el álbum, emitida por la *Sociedad Fomento de las Artes* (Madrid) y *Las Sociedades Corales de Barcelona*, con fecha 24 de marzo de 1893, que fue firmada y sellada el 16 de abril por el Consulado Español en Constantinopla y refrendado con sello de la Legación

---

<sup>333</sup> Álbum: f. 68v\_Doc. 2

<sup>334</sup> Álbum: f. 53v\_Doc. 1

Diplomática de los Estados Unidos en Constantinopla el 20 de abril.<sup>335</sup> Las sociedades corales de Barcelona que delegaban a la arpista eran la *Sociedad Amigos de Tintoreros* y la *Sociedad Coral Euterpe* (que dirigía Anselmo Clavé), de las cuales Esmeralda era socia de honor (anexo 37).

El escritor venezolano Nicanor Bolet Peraza -que ya hemos mencionado en el capítulo de la literatura- hace mención a estos nombramientos en una semblanza sobre Esmeralda, de estilo periodístico, que publica en su revista *Las Tres Américas* en Nueva York. Vale la pena citarla porque fue escrita muy poco después de los acontecimientos que narra:

[...] *La Sociedad “Fomento de las Artes “ de Madrid, y las “Sociedades Corales” de Barcelona han nombrado a Esmeralda su Delegada a la Exposición, y Turquía la ha honrado con el cargo de miembro del Jurado de Premios.*

*Habiendo residido en Constantinopla por algunos años, Esmeralda ha aprendido el turco, y ha estudiado atentamente las costumbres, la educación, la literatura y las artes del imperio. A estos conocimientos debe la eminente joven catalana uno de sus más ruidosos triunfos en la Exposición; como fue su trabajo sobre la educación de la mujer en Turquía, leído en el Congreso Auxiliar el día 22 de julio último; trabajo admirable por su erudición y profundidad de observación, y verdaderamente nuevo para la sociedad del Nuevo Mundo, tan poco instruída acerca de los adelantos de Oriente. Según la señorita Cervantes, la mujer turca ocupa en la civilización un puesto muy diferente del que generalmente se le atribuye.*

*Tal fue la acogida que tuvo la lectura de este estudio, que a propuesta de su distinguida autora, se envió inmediatamente, a nombre de las señoras del Congreso, un calograma (sic) felicitando al sultán por la atención que presta a la elevación de la mujer en su imperio. También a propuesta de Esmeralda, se ha formado un lujosísimo Álbum con autógrafos de las Presidentas en el grande*

---

<sup>335</sup> Álbum: f. 73 v\_Doc. 1

*acontecimiento Colombino, que será presentado al Sultán con aquel mismo gratutatorio (sic) motivo.*

*Nosotros nos complacemos en registrar estos triunfos alcanzados por la señorita Cervantes, así porque ellos redundan en prestigio de toda la raza, como porque servirán de satisfacción a aquellos de los países de Hispano América que han tenido la fortuna de conocer a tan distinguida joven y la han honrado con homenajes que ella sigue mereciendo por sus talentos y virtudes.*<sup>336</sup>

El texto del discurso *Women of Turkey* ya lo hemos comentado, por lo que no nos extenderemos en ello; pero sí cabe destacar el protagonismo de la intérprete, conferenciante y miembro del tribunal en la mencionada exposición. La triple condición de su presencia en el evento, la inducirían a establecer relaciones con diversas personalidades del ámbito cultural y comercial del momento; conoció músicos, literatos, empresarios, embajadores, gobernantes y monarcas.

Los miembros del jurado que calificaría las arpas de la fábrica estadounidense *Lyon & Healy* estaba formado por cinco personas, de las que la catalana era la única mujer, como puede verse en la fotografía (anexo 37), y sólo su firma avalaría las características que harían a los instrumentos merecedores de la medalla que les fue adjudicada.

En el álbum de Esmeralda existe el documento emitido por el Comité Ejecutivo de Premios que certifica su aceptación como Jurado del Departamento de Artes Liberales de la exposición, el cual hará juicios sobre composiciones e instrumentos musicales. Hay firmas de los comisionados de Italia, Brasil, Uruguay, México, entre otras.

Esmeralda había tocado en un concierto relevante, había hecho un discurso brillante en defensa de la mujer musulmana y, como si fuera poco, se propuso recolectar firmas de personalidades para compartir su éxito con el Sultán que la había comisionado. Tenía don de gentes, sabía entenderse con personas de los más diferentes estratos sociales, lo mismo hablaba con reyes que con empleados de los más modestos oficios.

---

<sup>336</sup> Bolet Peraza, Nicanor: *Esmeralda Cervantes*. En revista *Las Tres Américas*, Nueva York Septiembre de 1893. Núm. 9, Vol. I, p. 228

En cuanto a que hablara el turco, queremos acotar que con toda seguridad aprendería a expresarse mínimamente, pero seguramente no sabría escribirlo puesto que el texto de la ponencia lo redactó en francés -lengua que dominó desde la infancia- y luego fue traducido al inglés ya estando ella en la sede de la exposición.

Como recuerdo de tal evento internacional, Esmeralda conservó en su álbum una fotografía de la escritora Emma B. Dunlap, quien era la directora del Pabellón Infantil de la exposición, uno de los más exitosos; estaba situado al lado del Pabellón de la Mujer, en el que pasaría buen tiempo Esmeralda puesto que era el que correspondía a su participación como ponente de un discurso feminista.<sup>337</sup> Emma Dunlap publicó artículos sobre ambos pabellones.

También conservaba la fotografía que Bertha Palmer, directora del Pabellón de la Mujer, le dedicó el 14 de julio de 1893, pocos días antes de la ponencia.<sup>338</sup>

Esmeralda tenía experiencia en Exposiciones: comenzó su andar artístico en la de Viena en 1873 cuando era una niña; continuó en la de Filadelfia con el concierto en la sala Gilmore's en 1876; y en la de París de 1878 donde presenta la revista *L'Étoile Polaire*. La exposición en Chicago es su estrellato, su participación es plural como queriendo transmitir la universalidad del evento a su propia intervención; se manifestaba la artista polifacética, de educación exquisita y completa formación cultural.

Una carta sin fecha del álbum, pero que intuimos corresponde al período inmediatamente posterior a la exposición, está firmada por Frances Folsom Cleveland, esposa del entonces presidente de los Estados Unidos, Grover Cleveland. El documento, un poco borrado, es el único testimonio con que contamos para afirmar que nuestra protagonista hizo al menos cuatro conciertos en Washington en fechas 12, 13 [...] y 16 no sabemos de qué mes y año. La primera dama dice poder escuchar uno de los conciertos en cualquiera de esas fechas que Esmeralda deberá elegir según considere conveniente (anexo 38).

---

<sup>337</sup> Álbum: f. 47\_Doc. 34. Emma B. Dunlap es la autora del artículo *Art and Handicraft in the woman's building of the World's Columbian Exposition*, Chicago 1893. Mac Nelly Company Edt. 1894, pp. 189-201

<sup>338</sup> Álbum: f. 72\_Doc. 65

En pocas oportunidades hemos hablado de descansos, pero es que el personaje era imparable, sus actividades se encadenaban sin interrupción. Solo después de la última exposición, Esmeralda y su madre se toman unos días de solaz en el *Centro Español de Instrucción y Recreo de Tampa*, Estados Unidos, el cual expresa el honor de haberlas recibido a través de carta fechada el 20 de noviembre de 1893.<sup>339</sup>

Con renovadas energías, Esmeralda emprende un viaje a Rusia a principios de 1894. Visita San Petersburgo. Es recibida por el Gran Duque Constantin y la Gran Duquesa Elizabeth el día 9 de marzo de 1894 en el Palacio de Mármol de Constantin, según carta firmada por Elie de Zélénoy.<sup>340</sup> De ésta última, escribana de la casa ducal, se conserva fotografía dedicada “a la encantadora Esmeralda Servantes (sic)”, cuya firma la identifica como iniciada en la masonería.<sup>341</sup>

El Gran Duque Constantin Constantínovich Románov<sup>342</sup> era traductor, poeta y dramaturgo; además pianista, mecenas y amigo de Piotr Ilich Chaikovsky; como militar, ese mismo año de 1894, había sido ascendido a General-Mayor de la Armada Rusa. Pariente de la familia imperial, habitó el Palacio de Constantin, al sudoeste de San Petersburgo y a orillas del Golfo de Finlandia, que perteneció a la dinastía Románov hasta la revolución de 1917. Del Gran Duque y de la Gran Duquesa se conservan sendas fotografías firmadas en marzo de 1894, sin que aparezca el nombre de la arpista; evidentemente, fueron obsequiadas como era la costumbre de la época.<sup>343</sup>

Otra fotografía del año anterior conservada en el álbum, pertenece a la reina Olga Constantínovna Románova de Grecia, Gran Duquesa de Rusia<sup>344</sup> y hermana del Gran Duque Constantín Constantínovich mencionado. Al trono griego accede por matrimonio con Jorge I de Grecia. En el retrato firma simplemente Olga 1893, al igual que lo hace su hermana la Princesa Marie de Grecia, en foto similar también del 93.<sup>345</sup>

---

<sup>339</sup> Álbum: f. 74:Doc. 73 y f. 74:Doc. 74

<sup>340</sup> Álbum: f. 74v\_Doc. 1

<sup>341</sup> Álbum: f. 12v\_Doc. 43

<sup>342</sup> Románov, Konstantin Konstantínovich (Романов, Константин Константинович): 1858 – 1915. Firmaba sus obras literarias con las siglas K. R.. Tradujo al ruso obras de Goethe (Hamlet) y Schiller. Varios de sus hijos fueron apresados durante la revolución de 1917.

<sup>343</sup> Álbum: Doc. Solts. 22 y 23

<sup>344</sup> Álbum: f. 71\_Doc. 62

<sup>345</sup> Álbum: f. 71. Doc. 63



Constantin Nikoláievich Possiet,<sup>346</sup> también obsequió a Esmeralda con un retrato firmado en 1894. Possiet era estadista y almirante ruso; había llegado a ser Ministro de Transporte y Comunicaciones entre los años 1875 y 1888.

En el álbum se conserva una fotografía de Vasili Ilich Safonov,<sup>347</sup> pianista, pedagogo, director y compositor, quien era además director del Conservatorio de Moscú desde 1889. La fotografía fue dedicada en francés “a la gran artista y encantadora persona Esmeralda Cervantes, en homenaje de admiración de parte de V. Safonov. Moscú 3 de abril de 1894” (anexo 41).

También vemos una tarjeta de visita en la que el Embajador de Alemania en San Petersburgo, General de Werder, le agradece “haber dado a conocer su talento”. Sin fecha de la misiva ni del concierto.<sup>348</sup>

Estos abundantes documentos en el álbum nos revelan, a través de sus 75 folios, la intensa vida social que llevaba Esmeralda; sus relaciones con la nobleza, la aristocracia y la realeza eran universales como hemos podido comprobar a lo largo del presente trabajo.

En lo musical, la cita más importante sobre la gira a Rusia, la proporciona la arpista rusa Ariadna Tugay<sup>349</sup> en su libro *El Arpa en Rusia*:

*En 1894 actuó en San Petersburgo Esmeralda Cervantes. Además de los conciertos que ella ofreció, interpretó -en la reunión sinfónica del IRMO- la Melodía de Thomas y una escena del David en el Templo, de la ópera de Godefroid. Yuri Ponomarenko rememora los títulos de Esmeralda Cervantes, quien vivía a veces en Europa, a veces en América: “Profesora del Conservatorio Nacional de México, arpista-virtuosa de la reina de España, del rey de Portugal, de los reyes de Grecia, emperador del Brasil y del gran duque*

<sup>346</sup> Konstantin Nikoláievich Possiet (Константин Николаевич Посьеть), 1819 – 1899. Su padre fue un noble francés contratado por Pedro el Grande para diseñar viñedos. Foto en el álbum: 112\_f.75\_Doc.68

<sup>347</sup> Safónov, Vasilii Ilich (Сафонов, Василий Ильич): 1852 – 1918. Músico y abogado, no destacó como compositor, pero sí como pianista. Llegó a ser director del Conservatorio Nacional de Música en Nueva York. En el Conservatorio de Moscú fue profesor de piano, entre otros, de Alexander Scriabin.

<sup>348</sup> Álbum: f. 74r\_Doc. 3

<sup>349</sup> Ariadna Tugay (1933-1993) Arpista Emérita de Rusia, profesora en el Conservatorio “A. Glazunov” de Petrozavodsk, Karelia entre 1867 y 1993.

*de Saxe-Coburg-Gotha". A propósito, a esta arpista la escuchó A. Glazunov, quien siempre se interesó por el arpa.*<sup>350</sup>

Cuesta creer que también en Rusia se cometieran errores de omisión o informaciones equívocas sobre el programa, pero así ha sido. La obra de Thomas es imposible de definir porque escribió una serie -hoy publicada en 4 tomos- de *Welsh Melodies* (Melodías galesas). La escena de *David en el Templo*, de una ópera, tampoco nos dice mucho. Godefrid escribió dos óperas (que se conozcan) *L'Harpe d'or* y *La fille de Saul*, y no sabemos si existe algún aria que se llame David en el templo. Conocemos *Marche Triomphal du roi David*, que ya ha tocado Esmeralda muchas veces, y *Psaume de David*, una de las obras más antiguas del compositor arpista, lo que hace suponer un error proveniente de las traducciones.<sup>351</sup>

Esmeralda también tocó en Moscú y Odessa, según afirma Isabel Segura.<sup>352</sup> De Moscú no hay constancia, pero tenemos en el álbum una carta del Canónigo de la colonia griega de Odessa agradeciendo el noble sentimiento de la arpista al aliviar a las víctimas desafortunadas de su país. Firmada el 6 de marzo de 1894 por el Canónigo Ange Pephani; la fecha del concierto benéfico no se indica. Existe también la versión en griego de la carta con la indicación "copia".<sup>353</sup>

En el año 1895 Esmeralda contrae matrimonio con Oscar Grossman, natural de Leipzig, Alemania, fabricante de porcelanas en Brasil, cuya nacionalidad también tenía. Se habrían conocido durante la estancia de la arpista en Turquía, pero de la relación amorosa no existen cartas como aquellas que intercambié con Montalvo. Sabemos de la unión conyugal por las felicitaciones que reciben Clotilde y su hija con motivo de tal acontecimiento. Una de ellas es de Isabel II de Borbón y está fechada el 21 de agosto de 1895. La segunda es del Conde de Morphy, secretario de la reina regente, fechada en Madrid el 14 de febrero de 1896 en respuesta a la notificación que la arpista había

---

<sup>350</sup> Tugay, Ariadna Dmitrevna (Тугай, Ариадна Дмитриевна): *El Arpa en Rusia (Арфа в России)*. Edit. Sudáriña, S. Petersburgo, 2007, p. 119. La cita de Yuri Ponomarenko fue tomada de *Noticias Moscovitas*, 1895, Núm. 18 del 3 de marzo, p. 445. Traducción de Zoraida Ávila. Agradezco el envío del libro a la hija de la autora, Ilona Nokelainen, Arpista Emérita de Rusia y Arpa principal en la Orquesta Nacional Filarmónica de Rusia.

<sup>351</sup> Glattauer, Annie: *Op. Cit.*, pp. 262-263

<sup>352</sup> Segura, Isabel: *Los Viajes de Clotilde*, *Op. Cit.*, p. 109

<sup>353</sup> Álbum: f. 67v\_Doc. 2 (en francés y griego, 3 páginas)

enviado a la casa real el 29 del mes anterior; en ésta el conde celebra la mejoría de la madre de la artista.

La boda habría tenido lugar durante el primer semestre de 1895, año del que data el diploma masónico de la *Mina Litteraria do Pará* (Brasil 5895). Entonces la boda pudo haberse efectuado en Brasil, donde además se establecen, él con su fábrica de porcelanas y ella en el conservatorio de Belém (recordemos que fue nombrada profesora el 29 de mayo del 96).

La pareja no tendría descendencia pero permanecerá hasta la muerte de Esmeralda. En el álbum no hay ningún documento ni fotografía de Oscar Grossman, ella llevará su apellido y firmará algunos documentos como Esmeralda Cervantes de Grossman y en otros, los menos, como Clotilde Cerdà de Grossman.

Ese año de 1896 el músico Carlos Gomes se encuentra en Italia cuando recibe, de Manuel Augusto Marques, una invitación para dirigir el Conservatorio de Pará, la cual finalmente es la ciudad elegida por el compositor que también estaba invitado a Barbacena y Venezia con cargos similares. Viaja a Pará e invita a Esmeralda a fundar la primera clase de arpa en la región. Es oportuno señalar que hasta el presente no ha habido más profesor de arpa en ese conservatorio; la ida de Esmeralda a Canarias significó el cierre de la cátedra que aún no sido reestablecida.

El 9 de mayo de 1897 falleció Isabel Fernanda de Borbón y Borbón-Dos-Sicilias en el Palacio de Blavatsky, donde Clotilde fue su dama de honor y Esmeralda vivió su primera infancia. El 12 de agosto del mismo año muere en Francia Félix Godefroid, maestro de la ilustre arpista. De estos tristes acontecimientos se enterará Esmeralda durante su estancia en Belém.

En Brasil, Esmeralda hará filantropía, conciertos y pedagogía, ejerciendo siempre su condición de Arpista de la Real Cámara de Pedro II, nombramiento que había recibido en 1875 durante su primera visita al país.

El año de 1900, cuando Esmeralda está trabajando sobre aquel proyecto de *Union Universelle* que formaría con damas diplomáticas de cada país, fallece su madre, doña

Clotilde Bosch i Carbonell, viuda de Cerdà, en la ciudad de Belém; allí fue enterrada y la noticia llegará a España solo dos años después cuando la publica *La Vanguardia*.<sup>354</sup> Había dedicado 40 años de su vida a la carrera artística de su hija menor.

Por una notita guardada en el álbum sabemos que Esmeralda está en la Isla Madeira a fines de 1901. El mensaje no está firmado, pero pone:

*Funchal 16-12-1901*

*Minha boa amiga*

*Sinto não estar este momento em casa, mas amanhã se não tiver nada melhor terei muito gosto em aqui a ver. Envio-lhe o seu álbum que tanto gosto de ver.*

Al parecer, al álbum de la artista era una verdadera distracción para los amigos, y ella no se separaba nunca de aquel. La persona desconocida que firma la nota nos permite saber de este viaje de la artista, aunque no sabemos la finalidad del mismo puesto que lo mismo fue a descansar que a tocar algún concierto.

Entre los años 1902 y 1904 Esmeralda Cervantes y Oscar Grossman vivieron en la isla de Tenerife, el domicilio estaba en el número 25 de la calle de La Rosa, donde la arpista se anunciaba como profesora de solfeo, piano, canto y arpa, según afirma el cronista Carlos Gaviño de Franchy, aunque con las fechas inexactas porque asegura que solo vivieron allí hasta 1903. Sin embargo, la recurrente prensa nos deja saber que la permanencia del matrimonio en la isla fue en realidad un poco más larga.

De las actuaciones de la concertista por aquellas fechas tenemos pocas noticias, nos atrae una curiosa reseña de un concierto que, en su homenaje, organizó la *Asociación de la Prensa* en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria. El concierto tuvo lugar el 17 de mayo de 1894 y fue reseñado por 5 periódicos; tomamos la nota de *La Opinión* que, afortunadamente, nos deja saber el programa que ejecutó:

---

<sup>354</sup> Segura, Isabel: *Los Viajes de Clotilde*, Op. Cit., p. 110

*Concierto en Las Palmas a beneficio de Esmeralda Cervantes.-*

*La eminente arpista Esmeralda Cervantes, ha vuelto, después de veinte años, a Las Palmas. Entonces, aún muy joven, aplaudida y admirada por el mundo que recorría triunfalmente. Hoy, cargada de gloria, vuelve, como entonces, a subyugarnos con ese instrumento [...]*

*Los que su nombre desde ha mucho tiempo admirábamos sin haber tenido el placer inmenso de oír tocar el arpa a la eminente artista, salimos anoche verdaderamente entusiasmados del teatro. ¡Qué ejecución, qué sentimiento y maestría extraordinarios!*

*Aplaudida con gran entusiasmo por el público, la gran arpista nos hizo oír el capricho de Thomas El Otoño; en unión de los Sres. Valle, padre e hijo, el Himno á Sainte Cécile, de Gounod, para arpa, violín y harmonium que fue por todos magníficamente ejecutado. Tocó la Marcha Triunfal del Rey David, de Godefroid, la hermosa fantasía sobre la Sonámbula, la delicada y difícilísima Danza des silphes, de Godefroid, y, fuera del programa, obligada por los aplausos del público, unas clásicas malagueñas y la jota aragonesa.*

*Grato recuerdo dejará entre nosotros la célebre artista y la velada tan hermosa celebrada en el Pérez Galdós.*

*Aplausos y felicitaciones recibieron todas las personas que en la fiesta de anoche tomaron parte. [...] El aplaudido y siempre elogiado barítono Néstor de la Torre, que cantó divinamente el aria de Un ballo in maschera y otra composición, a ruegos del público, que le tributó una entusiasta ovación. El maestro Valle y su hijo, en el Himno a Santa Cecilia, y la orquesta dirigida por el inteligente maestro, todos contribuyeron al éxito obtenido por la brillante fiesta celebrada anoche en el Pérez Galdós en honor y beneficio de la célebre arpista Esmeralda Cervantes.<sup>355</sup>*

El programa nos resulta familiar, inclusive las propinas. En la obra de Gounod hay un error de omisión: la edición original de la obra indica *Solo de violín con acompañamiento de arpas, timbales, orquesta de vientos y contrabajo*, pero existe

---

<sup>355</sup> *La Opinión*, 18 de mayo de 1904. Tomado de: <http://www.nestoredellatorre.com/#!untitled/c2381>, consultada el 6 de agosto de 2015.

también una versión a trío para violín, órgano y piano que es la versión referida en el programa.<sup>356</sup> Se trata entonces de un arreglo del propio compositor, pero que evidentemente, en esta ocasión el órgano ha sido sustituido por el harmonium, y el piano por el arpa; quienes tocaban eran Bernardino Valle Chinestra, violinista, compositor y director de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas -masón para más señas-, y quien acompañó a Esmeralda en su excursión al Teide en el año 1880; el teclado estaría a cargo de su hijo pianista, Bernardino Valle y Gracia. Efectivamente, hacía más de veinte años que la arpista no visitaba la isla mayor del archipiélago y debió ser un encuentro emotivo.

E 17 de abril de 1902 fallecía Francisco de Asís de Borbón y Borbón-Dos-Sicilias en París y diez días después Isabel II escribe una breve nota a Clotilde (Esmeralda) agradeciendo el sentido pésame. Esta es la última carta que la monarca envía a la arpista.<sup>357</sup>

A comienzos de 1905, Esmeralda viaja por breve tiempo a Puerto Rico, en el que sería su cuarto viaje a América; hace un par conciertos de los que tenemos noticia por una carta conservada en su álbum.<sup>358</sup> Esmeralda tocó el día miércoles 13 de abril un concierto privado para la esposa del Gobernador Beckman Winthrop, remitente de la misiva, y el lunes 24 en un teatro cuyo nombre se omite. Quien suscribe sugiere una serie de personas, mujeres en su mayoría, como protectoras, no sabemos si del concierto o de algún proyecto que tuviera en mente la soñadora Esmeralda.

El 26 de Abril el Alcalde de Arecibo, Manuel Pérez Avilés, le escribe manifestándole que ha recibido carta del Gobernador en la que recomienda eficazmente los servicios de Esmeralda que serán tomados en consideración. Le expresa además el orgullo de tenerla en la ciudad y promete ir personalmente a presentarle sus saludos; no sabemos de actuación alguna en Arecibo.<sup>359</sup>

---

<sup>356</sup> La composición original data de 1868. Algún tiempo después hizo la versión para trío ya mencionada y hacia 1878 Gounod sustituye la parte de violín por la voz de soprano, añadiendo la letra de *Ave Verum Corpus*.

<sup>357</sup> Álbum: f. 68r\_Doc. 1

<sup>358</sup> Álbum: f. 27r\_Doc. 3

<sup>359</sup> Álbum: Doc. Solt\_10

Su posible regreso a Canarias en esta fecha (mediados de 1905) está por confirmarse; la volvemos a encontrar ya en México, junto a su marido Oscar Grossman, contratada por el Conservatorio Nacional capitalino, primero como jurado de unos exámenes, luego ya como profesora de arpa.

Esmeralda no abandona los conciertos, ni deja de contactar las colonias españolas allá donde va. Sobre una actuación de 1913, narra Amaya Garritz:

*En el Centro Vasco de 51 México – México se organizó una gran función: el programa contaba con el estreno de La Venda, primera obra teatral escrita por el rector de la Universidad de Salamanca, don Miguel de Unamuno, así como un concierto ejecutado por Esmeralda Cervantes de Grossman, José Rocabrana y Luis G. Jordán, finalizando la velada con una comedia en tres actos, del literato español Martínez Sierra. [...] La demanda de localidades fue grande y contó con la presencia de los ministros de Francia y España (Bernardo de J. Cologan y Paul Lefèvre).<sup>360</sup>*

El mismo embajador Lefèvre que presencié aquel concierto, le escribe una carta a la arpista el 21 de junio de 1915 (en el álbum). En ella se dice:

*Mme Clotilde Grossman*

*Profesora en el Conservatorio Nacional de México*

*Como consecuencia de la propuesta que yo había formulado en su favor, en el mes de Noviembre 1913, le señor Ministro de Asuntos Exteriores acaba de hacerme llegar la patente de Oficial de Academia que le ha sido concedida el mes de Abril 1914.*

*Yo me apresuro a enviarle aquí anexo este documento que confirma el aviso anterior que usted recibió a este propósito.*

*Reciba, señora, la seguridad de mi consideración distinguida.*

---

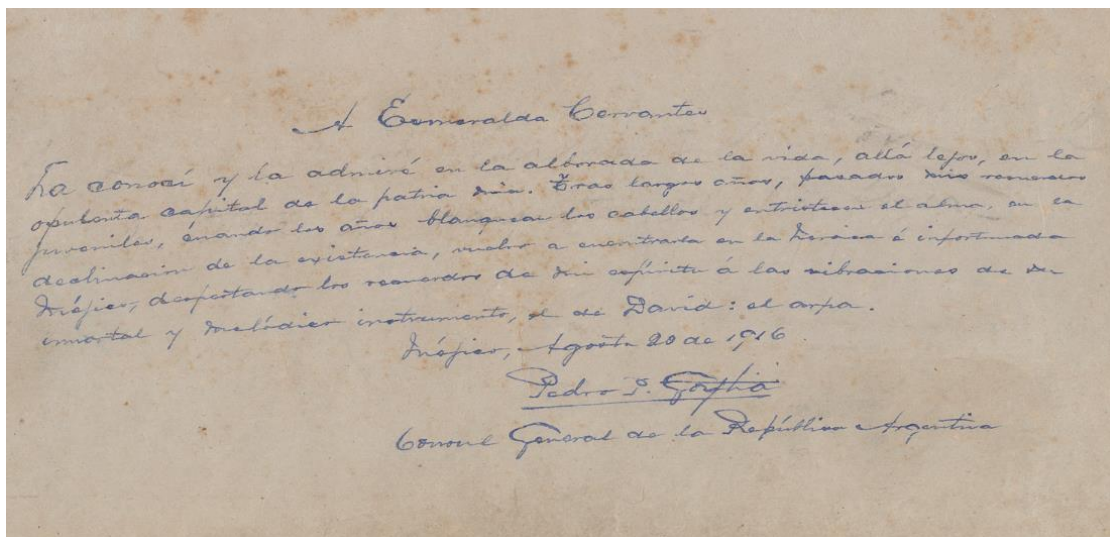
<sup>360</sup> Garritz Ruiz, Amaya y Sanchis Ruiz, Javier: *Euskal Etxea en Ciudad de México*. Editado por el Gobierno Vasco. Colección Urazandi Bilduma Nro. 13. Vitoria Gasteiz, 2003, pp. 51-52

*Paul Lefèvre.*

Desconocemos la intención con que Esmeralda tramitaría aquella patente, pero el caso es que utiliza el contacto del embajador de Francia para obtener lo que se ha propuesto. Quizás pretendía volver a Francia a desarrollar allí algún proyecto de tipo académico; de cualquier manera, sabemos que no lo puso en práctica puesto que permaneció allí hasta 1918, año en que regresa a España.

En México, Esmeralda dona “un arpa antigua y sin pedales” al Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, motivo por el cual los profesores y empleados le envían una tarjeta de felicitación por el nuevo año, firmada el 1º de enero de 1916. La tarjeta imita un antiguo pergamino con escritura igualmente antigua.

Un insólito encuentro se produce en la capital mexicana: Esmeralda halla casualmente a Pedro Goytía, cónsul de Argentina en México, a quien había conocido en su primera visita a Buenos Aires en 1875. El cónsul, presa de emoción, escribe una nota directamente sobre el folio número 69 del álbum, que firma el 20 de agosto de 1916.



**Ilustración 41.- Autógrafo del cónsul argentino en México, D. Pedro Goytía, firmado sobre el folio 69 del álbum el 20 de agosto de 1916.**



Así como había actuado para la colonia vasca, Esmeralda actúa en mayo de 1917 para Orfeón Catalán de las *Mancomunidades Catalanas de México*, organización que agradece con un diploma la desinteresada cooperación de la eminente artista “Na Esmerada Cervantes de Grossman”.

Una vez en Europa, se produce el encuentro con la Srta. Lebure, a quien le dedica la única partitura que hemos podido encontrar de la compositora Cervantes, y continúa un episodio en Santa Cruz de Tenerife; allí llega por tercera vez la arpista con su marido a establecerse en una casa que adquirieron con dinero ganado en la lotería; era una gran casa, situada en el número 1 de la calle de Bernabé Rodríguez, con jardín y dependencias de servicio donde vivía una pareja de isleños que se ocupaba de las faenas domésticas y del cultivo de una pequeña huerta.

#### **10. 4. El ocaso de Esmeralda.-**

En 1924 Eulalia de Borbón, la hija menor de Isabel II,<sup>361</sup> escribe una respetuosa carta desde París, el día 22 de agosto:

*Estimada Señora de Grossman*

*Me ha llegado su carta de V. a pesar de que me dirigía el sobre sin más señas que las de “Convento de la Asunción” y que este convento, a causa de la ley de las asociaciones está “laisizado” (sic) y lleva el nombre de “Villa”.*

*Agradezco a V., su buen recuerdo de mi, pero no puedo complacerla en cuanto a enviar a V mi retrato para que lo ponga junto a los otros de la familia real, porque no tengo hace ya muchos años ningún retrato mio, pues encuentro que estoy demasiado vieja para que sea agradable a nadie guardar mi imagen.*

*Ahora soy yo la que voy a hacer a V una petición y es, la de rogarle me envíe una tarjeta postal de Sta. Cruz de Tenerife que visité cuando fui enviada por la Reina Regente a Cuba. Guardé de las Islas Canarias un recuerdo que no se me borra y a pesar de que soy poco aficionada a los viajes de mar, mucho me gustaría poder volver a aquellas hermosa tierra donde ya en mi tiempo había*

---

<sup>361</sup> Eulalia de Borbón (1864 -1958), apenas 3 años menor que Esmeralda, habrían crecido juntas en el Palacio Basilewsky de la calle Kléber de París.

*buenos Hoteles y caminos y supongo ahora muy adelantado en todo. Con gran interés recibiré los detalles que me dé V de Sta. Cruz de Tenerife.*

*A mi hermana Paz voy a visitar a Alemania con bastante frecuencia y además nos vemos en España cuando voy a ver en Madrid a mi hermana Isabel, quien a pesar de sus 72 años sigue con toda su energía.*

*Yo en cambio con tanto disgusto que he tenido en la vida, estoy retirada de todo y ofrezco mi cruz a Dios para que me lo tenga en cuenta cuando me llame.*

*Por el apellido de su marido de V. supongo es alemán y espero no hayan Vds. sufrido esta horrible guerra.*

*Crea V. que he tenido gran satisfacción al recibir su carta y me digo*

*Suya afma. Eulalia*

En la esquina superior izquierda, el siguiente membrete: Villa St. Michel, 17 rue de l'Assomption, Auteuil. París 22 de Agosto de 1924; se conserva igualmente en la Biblioteca de Cataluña, fuera del álbum, en dos medios folios doblados a cuartilla y con una caligrafía grande y diáfana muy personal.

El viaje que refiere la infanta, no es otro que aquel que hiciera a la Exposición Columbina Universal de Chicago en 1893, donde coincidió con Esmeralda.

La arpista conservó la amistad con la familia real, con las hijas de quien habría sido su mentora y amiga, Doña Isabel de Borbón y Borbón-Dos-Sicilias. En efecto, Esmeralda conservó en su álbum los retratos de Alfonso XII, Paz y Pilar (fallecida prematuramente), pero no de Eulalia.

Cuenta Carlos Gaviño de Franchy que con la pareja vivía una chica que a Esmeralda llamaba madrina y que la prensa dijo era su hija adoptiva; su nombre era Virginia Espinosa Álvarez, de la que siempre se dijo era la hija del reo indultado por Porfirio Díaz, no obstante llamarse José María Téllez.

Esmeralda falleció de un derrame cerebral a las diez de la mañana del día 12 de abril de 1926, según “el parte que dio Don Rogelio Hernández Suárez, mayor de edad, soltero, empleado de esta vecindad”, como reza la partida de defunción que hemos obtenido del

Registro Civil de Santa Cruz de Tenerife. Era el segundo accidente cerebral que sufría la artista, el primero la había dejado en silla de ruedas. También consta en el certificado que la arpista había hecho un testamento ante notario desconocido, con el que podría haber dejado su patrimonio a Grossman y/o Virgina.

Coincidentalmente, el 12 de abril de 1874 -52 años antes- había tocado su primer concierto en público (ilustración 5, p. 50) y el día 13 de abril, cuando fue sepultada, hubiera cumplido 94 años Juan Montalvo, el amor de su vida.

Oscar Grossman hizo traer desde la casa Ferrari de Génova, Italia, el mármol con que se construyó el mausoleo que ornamenta la tumba de Esmeralda en el cementerio de Santa Lastenia. Lamentablemente, al no haber descendientes, el mausoleo no se puede ver en su interior, pero por un reportaje que publicó en 1963 el *Diario de Tenerife* sabemos que dentro hay un busto de la arpista sobre un pedestal. La escultura en el interior del panteón está realizado también en mármol ligur.<sup>362</sup>

---

<sup>362</sup> *El Día*, Tenerife, domingo 28 de agosto de 1983, Nro. 11, p. 37 completa



**Ilustración 42.- Mausoleo de Esmeralda Cervantes y Oscar Grossman en el Cementerio de Santa Lastenia. En la parte superior, relieve de figura con arpa. Foto tomada del blog de Carlos Gaviño de Franchy ya citado.**

Acerca del monumento, hemos encontrado una nota de prensa, publicada poco después de la muerte de la arpista:

*El mausoleo de Esmeralda Cervantes*

*Suscrita por el presidente del Cúculo de Bellas Artes se ha dirigido al Ayuntamiento la siguiente instancia:*

*“Excmo. Sr.: Francisco Bonnin y Guerin, comandante de Artillería, vecino de esta capital, presidente del Crículo de Bellas Artes de Tenerife, a V.E., tiene el honor de exponer y suplicar:*

*Hace aún pocos días falleció en nuestra ciudad una eminente persona, gloria del Arte nacional. Gloria también del Ate universal: la señora doña Clotilde Cerdà de Grossman, que se llamó y seguirá llamándose en el mundo artístico “Esmeralda Cervantes”.*

*Fue voluntad de esta mujer cumbre, vivir sus últimos años y morir en nuestro pueblo, sobre el cual desde su juventud quiso derramar pródiga la divina armonía de su hermoso instrumento y los benditos dones de su caridad sin medida.*

*El Círculo de Bellas Artes viene hoy ante V. E. a pedir hospitalidad perdurable para los restos de la gloriosa conciudadana y, suplica a V. E., tenga a bien acordar a favor del señor don Oscar Grossman, viudo de la dicho señora la cesión gratuita del solar necesario, según los planos que serán presentados oportunamente, para construir en el Cementerio de Santa Lastenia, un mausoleo donde los restos de la ilustre dama artista reposen con los de sus familiares en tierra a la que en vida tanto quiso y honró.*

*Santa Cruz de Tenerife, 7 de Mayo de 1926. Francisco Bonnin.<sup>363</sup>*

Existe un error en su partida de defunción, cuando dice que ha fallecido a la edad de 64 años. Habiendo nacido en enero de 1861, en abril de 1926 ya había cumplido los 65 años. Este error pudo haber provocado el equívoco en las biografías posteriores a su fallecimiento, pero el equívoco en las que son de su época podemos atribuirlo, sin temor a equivocarnos, a la intención de exagerar la precocidad de la niña prodigio.

---

<sup>363</sup> La Provincia, 22 de abril de 1928, p, 8 col. 1

Emilio Oscar Grossman Shopan le sobrevivió 5 años; había nacido en Leipzig y falleció el 8 de abril de 1931 en la misma casa de Bernabé Rodríguez, a consecuencia de una asistolia; fue enterrado bajo el mismo mausoleo que él mismo había hecho construir en homenaje a su eximia esposa. Rogelio Hernández Suárez es quien notifica en ambos casos la defunción, dice ser un empleado de la vecindad, y encargado a este fin. La duplicidad hace pensar en que se trataría de algún empleado de las labores domésticas de la casa Grossman-Cervantes. El testamento de Grossman fue registrado ante el notario Gerónimo Fernández Sornoza.

En el Ensanche de Barcelona -como era de esperar- existe un jardín que lleva el nombre de Clotilde Cerdà, al cual se accede por la calle de la Marina 197 (Distrito 08013), mientras que en Santa Cruz de Tenerife una calle honra la memoria de Esmeralda Cervantes (Distrito 38006).



## CONCLUSIONES

Las conclusiones arrojadas por la investigación, se citan en este apartado de forma breve y concisa, haciendo referencia a las fuentes de donde han sido documentadas.

- 1) Esmeralda Cervantes -figura universal- fue intérprete, compositora y docente del arpa; difundió sus escritos en varios periódicos y fue fundadora y creadora de dos publicaciones periódicas (Barcelona y París); publicó además una historia del arpa (en español y alemán) y un discurso sobre las mujeres turcas (en inglés); gestionó la creación de varias instituciones feministas. La filantropía estuvo presente en sus actividades musicales, literarias y sociales.
- 2) Se relacionó con la realeza, la nobleza y la aristocracia; con músicos, escritores, científicos y militares, así como con autoridades eclesiásticas y políticas.
- 3) Los documentos oficiales -alguno con error- permiten deducir que las fechas de nacimiento y muerte de Esmeralda Cervantes fueron: \*28-02-1861 y †12-04-1926, asentados en los registros civiles y Barcelona y Santa Cruz de Tenerife respectivamente. Vivió entonces 65 años.
- 4) Su hermano menor, Ildefonso, nació el 20-01-1862 según registro de nacimiento en Barcelona y falleció ese mismo año (fecha ignota), en igual domicilio que había nacido su hermana Clotilde Cerdà.
- 5) Clotilde Cerdà i Bosch fue desheredada por su padre, Ildefonso Cerdà i Sunyer, al descubrir que se trataba de una hija adulterina; sin embargo, el documento de propiedad de un gran latifundio en la localidad de Centellas, que había heredado Ildefonso de sus antepasados, fue conservado por la madre de Esmeralda, doña Clotilde Bosch i Carbonell, en el álbum que hasta hoy reposa en la Biblioteca Nacional de Cataluña. El documento manuscrito en latín y firmado en 1529, se aporta en el presente trabajo en reproducción digitalizada, así como algunos apuntes sobre su interpretación.



- 6) En el *Álbum de Esmeralda Cervantes* (BNC, Signatura M-4878) se conservan documentos que abarcan 30 años: desde que la niña tenía 3 de edad -una foto intervenida-, hasta que cumplió los 33 -fotografías de los Grandes Duques Románov de Rusia en 1894-. Una rúbrica tardía de un diplomático argentino en México y que está escrita directamente sobre uno de los folios en 1916, prueba que la insigne artista no se separaba de su álbum. En total hay unas 200 fotografías y 700 documentos, por decir cifras aproximadas.
- 7) Esmeralda recorrió casi el mundo entero en gira de conciertos, podemos referir que viajó en 6 oportunidades a América, en la primera de las cuales atravesó el continente desde Argentina hasta Estados Unidos. Viajó por toda Europa en múltiples ocasiones; vivió en Constantinopla (Turquía), en Belem (Brasil) y en Ciudad de México, ciudades en donde dio clases de arpa. Visitó también Rusia (Odessa, Moscú, San Petersburgo). Estuvo en las Islas Baleares, y dos veces en las Islas Canarias antes de elegir Tenerife para su retiro definitivo.
- 8) El repertorio de Esmeralda Cervantes consta casi exclusivamente de obras de compositores de su época y las suyas propias, ignorando las de otros períodos como el barroco, el clasicismo o el impresionismo que nunca abordó.
- 9) Coltilde Cerdà i Bosch compuso una docena de obras para el arpa -dos de ellas son arreglos- que hasta ahora son desconocidas. Propongo una catalogación basada en el orden en que aparecen programadas en los conciertos a lo largo de la vida de la autora.
- 10) Anexo a este trabajo, ofrecemos la primera edición de su partitura *Salutation Angélique*, (Opus 12) para voz y arpa, tomada del manuscrito hallado en la Biblioteca Musical de Ginebra, Suiza. La edición se debe a la Asociación Cultural Isolda, bajo el registro Nro. 979-0-69230-046-5 de ISMN, con revisión y digitación de Zoraida Ávila.
- 11) La iniciación de Esmeralda Cervantes en la orden masónica en 1879 se demuestra a través de documento encontrado en el Centro de Documentación de la Memoria Histórica en Salamanca (cámara de adopción de la *Logia Lealtad No. 78*). Igualmente queda demostrada su segunda afiliación a la *Logia Tinerfe*

114 en 1880, así como la pertenencia a la masonería de su señora madre, doña Clotilde Bosch i Carbonell.

- 12) El apoyo de masones a la carrera artística de Esmeralda Cervantes queda demostrado a través de documentos de diversa índole tomados del álbum mencionado. De muchos personajes relacionados con la arpista pudimos constatar que habían sido iniciados en la francmasonería, remitiéndonos a libros y artículos masónicos.
- 13) Las profundas convicciones religiosas de la arpista la llevaron a hacer beneficencia para parroquias en distintos países; a recibir la bendición papal en 1875 de S. S. León XIII, extendiéndose a la tercera generación de sus parientes y con la indulgencia plenaria; y, por último, a escribir música religiosa como por ejemplo: *Invocación a la Virgen de Montserrat* (Op. 7) y *Salutation Angélique - Ave María-* (Op. 12).
- 14) Esmeralda Cervantes ha sido injustamente olvidada, quizás debido a sus condiciones de hija adulterina, de su pertenencia a la francmasonería, de las ideas liberales y antimonárquicas de su padre o las suyas propias, y con certeza, debido a que poseía múltiples talentos y dotes musicales que opacaban a otros artistas.

La investigación continuará abierta hasta dar con el paradero de sus partituras, tanto las que ella compuso como las de otros autores que pertenecieron a Esmeralda. Planteamos la hipótesis de que las mismas podrían estar en Alemania, país donde se encontró el álbum mencionado, y donde había nacido el marido de la arpista, Oscar Grossman.

Los datos completos sobre algunos conciertos de especial relevancia, como pudieron haber sido aquellos en que actuó acompañada por orquestas europeas, son también tarea pendiente de la autora de la presente tesis.

Desde el punto de vista pedagógico -el cual me atañe directamente- sería muy útil poder estudiar las digitaciones que utilizaba y sus indicaciones de dinámica para acercarme más a lo que pudo haber sido la interpretación de las obras de su repertorio.

Igualmente nos proponemos encontrar las arpas que adquirió a lo largo de su vida (cuatro al menos), las cuales suponemos podrían estar en la Península Ibérica, las Islas Canarias o Alemania.

Aún cuando no se menciona en ningún texto musical ni biográfico de la concertista, creemos que podría existir algún registro sonoro de sus interpretaciones.

Dar con el paradero del testamento que dejó Esmeralda requiere una prudente permanencia en Santa Cruz de Tenerife, documento que con toda seguridad esclarecerá el destino de sus pertenencias. Es posible que para ello tengamos que identificar a la ahijada de Esmeralda que presencié su muerte y que podría ser la beneficiaria en el mismo y, posiblemente también, del testamento de Grossman.

## CRONOLOGÍA

- 1861, 28 de febrero: Nace en Barcelona,
- 1861 - 11 de marzo Bautizada con los nombres de Clotilde Ildefonsa Mercedes Rosa
- 1862 – 20 de enero. Nace el hermano de E. C., Ildefonso José, 5º hijo de Ildefonso y Clotilde
- 1864 - Llegan a Madrid Clotilde Bosch i Carbonell y su hija Clotilde Cerdà i Bosch
- 1866 – 10 de octubre. En Roma. El Cardenal Di Pietro dirige carta a Clotilde. Bendición de León XIII
- 1868 - Primera lección de arpa.
- 1868 - Clotilde Bosch i Carbonell es nombrada dama de honor de l reina Isabel II
- 1868 - Foto de Clotildina con el arpa Erard, los pies no alcanzan el suelo
- 1868 - Revolución “Gloriosa”, comienza sexenio democrático que terminará en 1874. La Reina Isabel II se exilia en Francia bajo el amparo de Napoleón III y Eugenia de Montijo.
- 1870 - Isabel II abdica desde París en favor de su hijo Alfonso XII
- 1870 - Clotilde Bosch y Clotilde Cerdà viven en rue Chateaubriand 16 de París
- 1872 – Comienza la Tercera Guerra Carlista (durará hasta 1876)
- 1873 - Febrero: Primera República
- 1873 - En abril llegan a Viena. Por iniciativa de D. Eduardo Asquerino, diplomático español, Primer concierto en la Exposición Universal en Viena: funerales de Cervantes Encuentro con Víctor Hugo y Presencia de Alfonso XII y de la desterrada Isabel II. El lema de la exposición era: “Cultura y Educación”
- 1873 - abril. El Ministro de Estado (Ultramar) Alejandro de Castro y Casal le da carta de recomendación para los representantes de S. M. En Londres, Lisboa, Washington y Montevideo (037-038)
- 1874 - 20 de febrero: Autorización de Isabel II “para utilizar el título de Arpista de mi Real Casa”
- 1874 – 12 de abril. Retrato de la primera vez que toca en público. “Viena 74” 1874 - Toca en el Palacio Real de Londres.

1874 - 29 de junio: Retrato de la soprano Adela Patti con dedicatoria: *A la chère petite Esmeralda Cervantes souvenir amical d'Adelina Patti* (Madrid 1843 - Brecock, Gales 1919), marquesa de Caux, Londres, 29-06-1874 (su marido, el marqués de Caux, fue escudero de Napoleón III)

1874 - 15 de mayo. Fotografía dedicada a E. C. por Alfonso de Borbón

1874? - Carta y fotografía de Víctor Hugo a E. C. Ese mismo año V. H. escribo *El Noventa y tres*, novela inspirada en los movimientos revolucionarios de 1793 en la que había tomado parte su padre.

1874 – 24 de febrero. Muere Anselmo Clavé.

1874 - Se restaura la monarquía después del sexenio democrático.

1875\_Llegan Clotilde madre e hija a Barcelona. E. C. obtiene perdón de Alfonso XII para 2 condenados a muerte

1875 – 21 de febrero. Presidenta del Liceo Esmeralda

1875 - 27 de marzo: E. C. es nombrada por unanimidad Profesora Honoraria de Arpa del Liceo Filarmónico Barcelonés. (Carta fechada 15 de abril)

1875 - mayo: Joaquín Lladó compone *El Arpa Angélica* (para piano), dedicada a Esmeralda Cervantes y resulta premiada en los Juegos Florales de Sevilla Edición Vidal-Barcelona.

1875 - 16 de agosto: nombrada Arpista de la Casa Imperial de Pedro II, Río de Janeiro, Brasil, según carta manuscrita del Mayordomo.

1875 - Viaja a Argentina. Toca el 22 de octubre: Concierto en Hotel de la Paz, Buenos Aires.

Retrato de E. C. niña después de un concierto a beneficio del Hospital Español de Buenos Aires, 1875. Profusión de ramos y coronas de flores. Estrena *Addio a Rio*.

1875 - 31 de octubre: Segunda función de la señorita Cervantes en el Teatro Colón de B. Aires. *El Mosquito* (periódico semanal independiente, satírico, burlesco y de caricaturas) mismo día grabado de Stein (sin arpa) con cruz en la manga.

1875 - 14 de noviembre: concierto en el que distribuye monedas “esmeralda a sus favorecedores agradecida”. Al reverso: “15 de noviembre de 1875” corona de laureles y arpa.

1876 - 28 de marzo. Toca en Lima con Federico Guzmán Frías. Una *Serenata* (sin autor) para armonio y arpa; luego *La Sonnambula* de J. Thomas para piano y arpa. Referencias en Revista Musical Chilena. Falta día y mes. Más de 3000 espectadores.

1876 - Junio 6 Concierto en N. Y.. The New York Times, Junio 7.

1876: 22 de junio cita con Madame de Alcántara (esposa de Pedro II) en hotel de Filadelfia. Fecha: 5876.

1876 - 22 de junio: documento de la Momomia Mor Da Casa Imperial do Brasil nombrando a E. C. arpista de la casa imperial. Fotos de Pedro II (1825-1891) y su esposa Teresa Cristina María de Borbón (1822-1889) con autógrafo firmado en Philadelphia.

1876 - 4 de julio: en Filadelfia toca en la orquesta para celebrar 100 de USA. Reseña en *La Iberia* del 27-07-1876, pág. 3, por Arturo Cuyás,

1876 - 6 de julio Himno Carlos Gomes

1876 - 8 de Septiembre: Carta de Antonio Carlos Gomes a E. C. desde Milano sobre Himno

1876 - 21 de agosto: Muere Ildefonso Cerdà

1876 - 15 de octubre. *La Llumanera* de Nova York pág. 3: artículo sobre E. C. y sobre la muerte de Ildefonso Cerdà (había nacido en 1815)

1876 - 28 de octubre: Socio de mérito de la sección de Música de la Sociedad Filarmónica, Santiago de Cuba.

1876 - Nov. 6: Presidenta honoraria de la Sociedad Coral de Artesanos “Las dulzuras de Euterpe. La Habana

1876 - 11 Noviembre: Socio Facultativo de la sección Filarmonía del Inst. Artístico y Literario El Recreo España, La Habana.

1876 - nov. 11: Carta de Juan Pérez de Guzmán y Gallo a José Fernández Bremón en No. 44 de *La Ilustración Española y Americana* (págs. 334 a 338) en el que se menciona la reciente muerte de Ildefonso, acaecida el 21 de agosto. Aparece grabado de A. Carretero (con arpa) en la carátula.

1876 – E. C. Fue invitada por el embajador de España en Italia, Sr. Conde de Coello, para venir a Madrid.

1876 - noviembre. Llegada a La Habana, Cuba

1877 - Enero: Cienfuegos. Agradecimiento Comandancia Militar (297-298)

1877 - Visita México y La Habana

1877 - Marzo: *La Llumanera de Nova York*. Sonet de Joaquim Marti a Esmeralda Cervantes, Centfocs, 1877 (en catalán).

1877 - México 5 de abril: fiesta en honor de Esmeralda Cervantes en la casa del publicista Adolfo LlanosAlcaraz . Reseña de Clementina Díaz de Ovando en *Invitación al Baile*.

- 1877 - 14 de abril: carta-respuesta de Porfirio Díaz a E. C. agradeciendo la dedicatoria de la obra musical *La Paz*, anexa a carta de E. C. fechada 12 de abril
- 1877 - 21 de abril: Fiesta en el Casino Español (calle del Espíritu Santo, México D. F.) en honor de E. C. con presencia de Porfirio Díaz.
- 1877- 22 de abril. Diploma de los Masones del R. E. A. A. por indulto de José Ma. Téllez
- 1877 - 26 de abril: Regalo de reliquia Enriqueta Sontag, por el Barón Othon E. de Brackel Welda (doc. 25 álbum)
- 1877 - 15 mayo dedicatoria fotografía de Alfonso de Borbón “a la genial artista E.C.”
- 1877 – 24 de mayo. Se embarcan en el vapor “Berlín”
- 1877 - 15 de julio: *La Ilustración Española y Americana* publica avería del buque
- 1877 - 21 agosto Concierto en Cádiz. 29 agosto: nombramiento Sociedad Sta. Cecilia Cádiz
- 1877 - 1 de octubre: inauguración de la vía férrea Gerona-Figueras diseñada por Cerdà
- 1877 - 2 de noviembre: Barcelona. Ofrenda floral en la tumba de Anselmo Clavé en representación de las sociedades corales de Montevideo, Buenos Aires y La Habana.
- 1878: (sin fecha) Marie de la Fère conoce a Esmeralda y Clotilde en N. Y. Clotilde le cuenta anécdota con Carlota (Palacio de Maximiliano). Reseña en *My Recollections of Maximilian*.
- 1878 - 23 de enero: Matrimonio de Alfonso XII con María de las Mercedes (reina consorte más joven, muere cinco meses después)
- 1878 - 10 de febrero Arsenio Martínez Campos firma en Cuba el Pacto de Zanjón
- 1878 - 8 marzo: carta de E. C. a Benito Pérez Galdós desde París sobre *La Estrella Polar*
- 1878 - 13 marzo – Concierto de A. Hasselmans en París (E. C. vive allí) Reseña en p. 102 *Revue Gazette Musicale*
- 1878 - 26 de junio: muere María de las Mercedes en el Palacio Real de Madrid.
- 1878 - Se crea la clase de Arpa Cromática en el Conservatorio de París. Madame T. Tassu-Spencer es la primera profesora, discípula de A. Hasselmans.
- 1879 - París, 3 de febrero: carta de la reina Isabel de Borbón aceptando la presidencia del Patronato de la Academia de Bellas Artes de La Habana, que fundará E. C.
- 1879 - Socio de mérito de la Cruz Roja, de la Sociedad Coral Euterpe y de la entidad dramática “Latorre” 1879 - 2 de junio: socia honoraria de El Fomento de las Artes. Madrid

1879 - 22 de agosto: Reseña de presentación del arpa de pedales de Lerate. *La Ilustración Española y Americana* No. XXXI, pág. 120

1879 - 30 agosto: concierto en Teatro Zorrilla de Badalona. Carta de Alcaldía a beneficio familiares de masones fusilados

1879 - Matrimonio de María Cristina de Habsburgo-Lorena con Alfonso XII. Asiste José Martí

1879 -26 de septiembre - Concierto-despedida antes de segundo viaje a América, por E. C. en el Teatro Principal de Barcelona, Francesch Ubach y Vinyeta, Damas Calvet y Angel Guimerá publican en *La Renaixensa* el día 30 poemas dedicados a E.C.

1879 - 3 de noviembre: relación de la Iniciación en la Masonería, Logia Lealtad de Barcelona

1879 - 26 de Noviembre: muere la reina Ma. Cristina de Habsburgo-Lorena (Austria) esposa de Alfonso XII

1879 - 27 de diciembre: concierto en Palazzo d'Este, Tivoli, con Franz Liszt

1879 - 30 de diciembre: Retrato de Franz Liszt (Doborjan 1811-Bayreuth 1886) con dedicatoria manuscrita: “à mlle. Esmeralda Cervantes affectueux et reconnaissant souvenir du Concert à la Villa d'Este”. Estudio fotográfico Fritz Luckhardt K. K. Hopfotograf. Wien. Abajo pone: Después del Concierto en el Palacio d'Estè. Se trata de un concierto benéfico para los pobres de Tivoli (había hambruna), fue multitudinario. El Palacio Villa d'Estè se sitúa cerca de Roma y el concierto tuvo lugar en la sala del trono el martes 30-12-1879, (a las 2 p. m.), tal como indica la dedicatoria.

1880 - 10 de mayo: *El Correo de la Moda* Año XXX Núm 18. publica Soneto de Ricardo Cester “A la gloria nacional doña Esmeralda Cervantes”

1880 - 23 de julio En acta de la tenida ordinaria Nro. 152 de la *Logia Tinerfe 114*, es nombrada por unanimidad Hospitalaria de Honor, cargo que ostentará hasta 1884 (conocido). Recibe además el monto del saco de beneficencia para “ser usado en su socorro”, no se explica la finalidad. (Aparece en cuadro lógico de 1881 por 1a. vez)

1880- 26 de julio: Concierto organizado por la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia en el Teatro de Sta. Cruz de Tenerife.

1880 - 29 de julio: Recital en La Laguna. Tenerife.

1880 - 31 de julio: se embarca rumbo a Brasil

1880 - agosto?: foto de E. C. dedicada a la Soc. Filarmónica de Las Palmas (estudio L. Sánchez, Barcelona).



1880 - 4 septiembre en *Revista Ilustrada*. Rio de Janeiro p. 2 año 5 – No. 222 llegada a Rio

1880 - 11 septiembre. *Revista Musical* No. 25 p. 202, reseña llegada de E. C. a Rio Janeiro, con todos los nombramientos en una crónica graciosa.

1880 - 25 septiembre en *Revista Ilustrada*. Rio de Janeiro p. 3 año 5 - No. 224 crítica concierto

1880 - Sabbado, 2 de Outubro\_ Anno II N. 28 p. 5 de la *Revista Musical e de Bellas Artes* (Rio de Janeiro, Brasil). Un de los conciertos es suspendido

1880 . Sabbado 9 de Outubro. P. 235 Reseña de Concierto en el Salón del Conservatorio Imperial. Toca “A Agonia” y otra sobre motivos de La Sonambula, ambas composiciones suyas.

1880 - Retrato de Julián Gayarre (Navarra 1844 - Madrid 1890) con dedicatoria: A la célebre arpista Esmeralda Cervantes su afmo. amigo

1881 - Segundo viaje a Argentina. Estuvo hasta junio con su madre.

1881 - Mayo: Inauguración del Puente “Esmeralda Cervantes” sobre el río Cuareim que une Brasil con Uruguay. Vía férrea (Ferrocarril del Noroeste F. C. N. O., cuya construcción se inició el 26 de agosto de 1872) entre Salto y Santa Rosa del Cuareim, hoy Bella Unión en el Departamento de Artigas) 1881 – Mayo. Actúa en el Teatro Viejo de El Salto

1881 - 22 de junio. Concierto en Coliseum Bs Aires. (*La Nación*). Toca *Variaciones para arpa sobre temas españoles; Meditación ante la Virgen; Gotas de rocío* de Godefroid y *Moïse* de Parish Alvars

1881 - 31 de agosto: Publicación en Núm. 35 de *La Correspondencia Musical* de la primera parte de El Arpa, por Valera Silvari

1881 - 28 de septiembre: Publicación en Núm. 35 de *La Correspondencia Musical* de la primera parte de El Arpa (su mecanismo interior [1]), por Valera Silvari, p. 2

1881 - 2 de nov. Publicación en el No. 44 de *La Correspondencia Musical* del artículo Una visita a Godefroid, por Antonio Peña y Goñi. Godefroid alojado en Hotel Universo Pta. Sol

1882-1883 Juan Montalvo publica *Siete Tratados* (dos tomos). Escrito entre 1873 y 75.

1883 - 18 de enero carta a F. Asenjo Barbieri pidiéndole cita para ver su biblioteca musical. Firma en la Pza. de la Villa 1o. Madrid.

1883 - 15 de febrero devuelve libro a Barbieri y solicita segundo tomo 1883 - 15 de febrero: Publica en *La Ilustración de la Mujer* (Madrid), número 14, págs. 11-12, artículo *Recuerdos de Viajes: La Anciana del Cementerio*

1883 - mayo: oposiciones en Madrid

1883 - 29 de junio: Fotografía dedicada a S. A. la infanta Da. Isabel.

1883 - 3 de julio: Retrato de Víctor Balaguer con dedicatoria: “A E. C., la noble amiga, la inspirada artista, la de corazón de oro, a quien deseo toda clase de felicidades, su admirador y amigo V. B”.

1883: 1 de noviembre: Dibujo de busto E. C. por P. Roca en carátula de *La Ilustración de la Mujer*, Núm. 11 Año I, y artículo con su biografía en pág. 82

1883: 15 de noviembre, publica en *La Ilustración de la Mujer* (Barcelona) Núm. 12 “Cartas musicales”

1883 - 15 de diciembre: Publica en *La Ilustración de la Mujer*: “Recuerdos de viaje: La anciana del cementerio”. No 14 págs. 11-12

1884 - 20 de enero: regresa a Barcelona y se establece en Paseo de Gracia 149

1884 - Publica en *La Ilustración de la Mujer*: “A Martina Castells de Constantí. Doctora en la Facultad de Medicina” (en su fallecimiento), en la pág. 121 del Núm. 17

1884 - 15 de marzo: *La Ilustración de la Mujer*: Publica en *Revista de Modas y Salones*: “Un recuerdo de mis Viajes. Subida al Teide” (continuación). Es el Núm. 20, pág 187

1884: 20 de abril: Encíclica *Humanum genus*, de León XIII condenando la masonería

1884 - 3 de junio: La Publicidad anuncia que en la empresa del Buen Retiro “habrá una función en la que tomará parte la célebre arpista señorita Esmeraldina Cervantes”.

1884 - 28 de junio: Concierto organizado por la *Logia Lealtad* en honor de los 3 masones fusilados en Girona. En otro sitio dice que fueron fusilados 2 militares pro-demócratas acusados de promover un levantamiento republicano en Sta. Coloma de Farnés. Teatro Lírico, Barcelona.

1884 - fotografía después de una fiesta en Palacio Real de Madrid

1884 - 6 de julio. Grabado (firma ilegible) de busto de E.C. en portada de *La Ilustración*. Año IV, Núm. 192

1884 - Martes 1 julio: *La Publicidad* p. 3 reseña Concierto fusilados en Teatro Lírico

1884: Gran Concierto en el Café del Siglo XIX de Barcelona, dos ediciones: 14 y 15 diciembre 1884 y 01 de enero 1885. Ya antes hay otros 2 reseñados el 9 de dic., 1884.

1884 - 25 de diciembre: terremoto en Andalucía (Málaga y Granada), 800 muertos. En enero, E. C. se ofrece a la prensa, que se ocupa de coordinar las ayudas.

1885 - 1 de enero: Concierto en el Café del Siglo XIX, Barcelona. De 5 a 7 de la tarde, según anuncio en La Publicidad mismo día.

1885 - Publica en Barcelona *Historia del Arpa*. Tipografía de Víctor Berdós y Feliú. c/ Tapinería, 27. Texto de 7 páginas más carátula donde están sus títulos. Ed. por la Academia en el periódico *El Ángel del Hogar*.

1885 - Muere Alfonso XII. Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena hasta 1902 cuando abdica en favor de Alfonso XIII.

1885 - 7 de marzo: Publica en *La Dinastía* (Barcelona) el Proyecto de fundación de una Academia de Bellas Artes y Oficios para la mujer.

1885 a 1887 *Academia "Esmeralda Cervantes" de Ciencias, Artes, y Oficios* en Barcelona.

1885 - 22 de Mayo muere Victor Hugo

1885 - Noviembre: En *El Ángel del Hogar* Año I Núm. 7 se publica poesía de Angel Guimerá *Lo que diu l'arpa a Esmeralda Cervantes*.

1886 - 3 de junio. Fotografía dedicada "à mon chère élève Marie Bardet" (propiedad de Z. Ávila)

1886.- sept. 2 Conciertos en Hotel Continental de San Sebastián. *El Eco* de San Sebastián

1887- 29 de marzo. Escribe en *El Ángel del Hogar* "a Sres. Protectores". Anuncia quiebra

1887 - 11 de junio: *La Esquella de Torratxa*, núm 439 carátula: caricatura

1886 - 9 de junio: carta de la A. C. A. y O., firmada por E. C. al Museo V. Balaguer (agradecimiento por concierto 13 junio)

1887 - Áurea Rosa Clavé (masona, compositora, directora de coros) crea su propia Sociedad Coral Euterpe después de largas pugnas internas en la sociedad homónima creada por su padre.

1887 - 6 de abril: se cierra la *Academia de Ciencias, Artes y Oficios para la Mujer*, con un déficit de 9.210 pesetas que son sufragadas por E. C.

1887, 16 / 12: *Boletín del Centro Artístico de Granada*: está tocando en Montecarlo bajo la dirección del maestro Steck. *Un triunfo para la artista*. 16-12-87, Año II, Núm. 30 p. 7 col. 1-2

1888 - E. C. pide a Jacinto Verdaguer su poema *Gozos de Nuestra Señora de la Merced* para hacer una edición cuya venta serviría para recaudar fondos para los gastos del templo homónimo.

- 1888 - 16 de julio en Callemberg (Alemania): dedicatoria en retrato de la Princesa Alexandrine de Baden (Karlsruhe 1820 - Callemberg 1904), hija del Leopoldo, gran-duque de Baden y de Sophie de Suecia). Era quien se debía casar con Alejandro II de Rusia antes de subir al trono. También hay cuatro cartas de la princesa dirigidas a E. C.
- 1888 - 01 de octubre: carta-respuesta de Jacinto Verdaguer a E. C. (docs. 14.1 y 14.2 álbum)
- 1888 - diciembre: muere Mariano Obiols, director del Conservatorio del Liceo de Barcelona
- 1889 - Junio: Carta de la Embajada de España en Londres (álbum)
- 1889 - 17 de enero. Fallece Juan Montalvo
- 1889 - Septiembre: Carta de la Legación de España en Bruselas
- 1889 - 15 de Octubre: carta de John Thomas enviando Concierto para arpa y orquesta, material al completo (álbum)
- 1890- Retrato en el álbum de E. C. y su madre (Estudio Partagás y Costa, Barcelona)
- 1890 - 29 de junio: *La Ilustración. Revista Hispano-americana* Nro. 504. Pág. 403: Ha sido nombrada maestra de las odaliscas del harem, después de tocar un concierto con el permiso del sultán Abdul-Hamid II (1842-1918) de Turquía (apasionado de la ópera, sultán entre 1876 y 1909).
- 1889-1890 - Gira por Alemania.
- 1893 - 16 de abril: Sello del Consulado español en Constantinopla sobre carta de Soc. de Barcelona
- 1893 - 6 de agosto: Concierto de Reinecke con orq. dirigida por Theodore Thomas en World's Columbian Exposition, Chicago. Obras de Reinecke, Godefroid. Jueza para instrumentos y composiciones musicales
- 1893? - carta a la fábrica de arpas Lyon & Healy (creada en 1889) y compra un arpa modelo 21 número de serie 555. La carta comienza: "antes de dejar los Estados Unidos. Fotografía con jurado
- 1893 - Sáb. 22 de Julio: Conferencia Women of Turkey en el marco de Exposición Chicago
- 1893 - Sáb. 5 de agosto: concierto en el marco de la World's Columbian Exposition.
- 1893 - Fotografía de Antonio Carlos Gomes, compositor brasileño (Capinas 1836-Belem
- 1893 - 17 nov. Carta de Casino Español de La Habana. Recursos para África

1894 - 6 de marzo: carta de firmada por Elie de Zélénoy (le vice-amiral russe Zélénoy, directeur du département hydrographique de Saint-Pétersbourg), invitando a E. C. y su madre a asistir a una visita privada al Palais Constantin, en nombre del Gran Duque Constantin y la Duquesa Elizabeth Fiódorovna (1864-1918)

1894 - marzo: retrato del Gran Duque Serguei Aleksándrovich de Rusia (1857-1905), hijo del zar Aleksandr II) y dedicatoria desde San Petersburgo.

1894 - 3 de Mayo. Concierto en Odessa Carta del Canónigo de la Iglesia griega También carta en griego

1895 (5895) – 30 de Escopro: Diploma de seda Mina Letteraria Parà, Brazil

1895 - 21 de agosto: carta de Isabel II de Borbón felicitando a E. C. por su boda (docs. 15.1 y 15.2 álbum)

1896 - 6 de enero: carta de A. Carlos Gomes (1839-96) a Manuel Augusto Marques recibiendo cargo director conservatorio de Pará. En Milán se embarca sin sus hijos por falta de recursos.

1896 - 14 febrero. Felicitación del Conde Murphy por la boda con Grossman

1896 - Foto de Carlos Gomes con dedicatoria autógrafa: “Alla geniale figlia dell’Arte. Al faro dell’intelligenza Esmeralda Cervantes. Ricordo di affetto come paterno”. Estudio fotografico Rossi, Giulio (Milano). Durante la exposición universal de Chicago. 1896 - 29 de mayo: nombrada Profesora de la Cátedra de Arpa y Elementos de Música en la Associação Paraense Propagadora das Bellas-Artes Brasil (doc. 16 álbum)

1896 - Fallece Costa Pinto, director del conservatorio de Rio Janeiro. Carta de Antonio Carlos Gomes desde Milano 12/3/96 (a Teodoro Texeira) diciendo que asume dirección conservatorio

1897 - 9 de mayo: Isabel Fernanda de Borbón y Borbón-Dos Sicilias falleció en París

1897 - 12 de agosto: muere Félix Godefroid en Villers-sur-Mer (Francia)

1899 - Aparece una imagen de Esmeralda Cervantes junto a un arpa Lyon & Healy en el calendario de la fábrica. Incluye consejos técnicos y testimonios.

1899 - El 21 de agosto: carta de Isabel de Borbón, firmada en Paris felicitando a E. C. por su boda con Grossman

1900 - 01 de enero: carta a Cipriano Castro con estatutos anexos

1901 - 14 de enero: muere Víctor Balaguer

1901 – 11/11 Muere en Viena Antonio Zamara (nació en Milán en 1829)

1902, 6 de febrero: Pere de Cots y Soldevila firma poema acróstico

1902 - Periódico Catalanista *Joventut* de artes, ciencias y literatura. Vol. 3, p. 327, reseña concierto para presos. E. C. toca *Marche de roi David* y *Danse des Sylphes* en obsequio al mestre Guiteras.

1903 - Fotografía de E. C. firmada en Santa Cruz de Tenerife el 15 de enero

1903 - 3 de dic.: En Diario de Tenerife E. C. ofrece clases de solfeo, piano, canto y arpa en su casa de la calle de La Rosa 25.

1904 - Fundación de la nueva Sociedad Filarmónica de Tenerife. Presidente: E. C., Director Artístico Ricardo Sendra.

1904 – 21 de mayo: muere Dolores Bernis, cuarta profesora en el Conservatorio de Madrid. La sucede Vicenta Tormo.

Entre 1904 y 1905 E. C. ofrece 5 conciertos organizados por la Sociedad Filarmónica de Tenerife.

Según comentario en blog de Gaviño, E.C. y Grossman viven en Tenerife en 1903-1905).

1905 - contratada profesora en La Habana.

1906 - Boda de Alfonso XIII con Victoria Eugenia de Battenberg. María Cristina pasó a ser Reina-madre.

1906 - contratada como profesora en México

1907- Lluïsa Bosch i Pagès publica su Método de Arpa.

1916 – E. C. llega de México a Barcelona y vive en Avda. de la República Argentina.

1917 - 17 de abril: Nueva denominación del Conservatorio Libre de Música de México

1917 - Mayo: Diploma emitido por el Orfeó Català de México en reconocimiento a su desinteresada cooperación en las fiestas del cuarto aniversario de la mancomunidades catalanas.

1920- 9 de febrero, en Bruselas firma y dedica *Salutation Angélique* para voz y arpa

1920? - Se muda a Tenerife.

1926 - 12 de abril: Muere en Santa Cruz de Tenerife. Enterrada en cementerio de Santa Lastenia, mausoleo que manda a hacer su marido.

1931 - 8 de abril: Muere su esposo, Oscar Grossman, fabricante de porcelana; fue enterrado en el mismo mausoleo.



## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

- Ilustración 1.** Clotilde Cerdà i Bosch a los tres años de edad.....p. 37
- Ilustración 2.** Clotildina con unos 7 u 8 años de edad. La posición de sus manos evidencia que ya sabía tocar el arpa, aún cuando sus cortas piernas no alcanzan los pedales. Arpa Erard modelo “Grecian”..... p. 39
- Ilustración 3.** Palacio Basilewsky que perteneció a Isabel de Borbón, hoy Hotel Majestic. París, Avenida Kléber..... p. 42
- Ilustración 4.** Carta de la reina desterrada a Clotilde, la madre de Clotildina, autorizando el uso del título de Arpista de la Real Casa.....p. 46
- Ilustración 5.** Clotildina en su primera presentación ante el público, a los 13 años de edad, el 12 de abril de 1874. A su lado el arpa modelo “Grecian” de la casa Erard...p. 50
- Ilustración 6.** Anuncio del concierto de Esmeralda en Madrid el 12-05-1875. Dos de las obras podrían ser composiciones propias.....p. 60
- Ilustración 7.** Recorte del semanario bonaerense *El Mosquito* con anuncio y descripción del concierto de Esmeralda el 31-10-1875 .....p. 68
- Ilustración 8.** Moneda que Esmeralda ofreció a sus favorecedores del concierto del 14-11-1875 en Buenos Aires, Argentina.....p. 70
- Ilustración 9.** Primeros dos compases de un pasaje diez, de la obra *La Dernière Rose d’été* (La última rosa de verano), de Félix Godefroid.....p. 78
- Ilustración 10.** Programa de mano del concierto celebrado en la sala Gilmore’s Concert Garden el domingo 9 de julio de 1876 en la ciudad de Filadelfia, Estados Unidos...p. 81
- Ilustración 11.** Reproducción reducida de la página quinta del periódico mensual *La Llumenera de Nova York*, Núm. 10 de su segunda etapa, correspondiente a octubre de 1876, que acompañaba a la reseña escrita por Eudald Puig, agente único del periódico en los Estados Unidos.....p. 84



- Ilustración 12.-** Grabado de Esmeralda al arpa, por Arturo Carretero. Portada del periódico *La Ilustración Española y Americana*, tomado de ejemplar original propiedad de Zoraida Ávila.....p. 90
- Ilustración 13.** En el Álbum de Esmeralda Cervantes: Tarjeta postal de Victor Hugo mencionada por Pérez de Guzmán en su *Carta a Fernández Bremón*. En el tercer renglón se lee: “Vous êtes encore un enfant, et vous êtes déjà renommée”. Al lado, identificación y comentario del documento, hecho por Clotilde Bosch, madre de la arpista.....p. 95
- Ilustración 14.** Cartel del concierto de Franz Liszt en el que participó Esmeralda Cervantes el 30 de diciembre de 1879 a las 2 p.m.....p. 123
- Ilustración 15.** Primera página de la *Fantasía sobre temas de la ópera Oberon de K. María Von Weber*, por Elias Parish-Alvars. Edición Adlais. La extrema dificultad de este pasaje es la posible causa de que Esmeralda hiciera un arreglo para arpa y piano (Op. 8).....p. 127
- Ilustración 16.-** Programa de mano del que debía ser único concierto de Esmeralda en el Teatro Principal de Sta. Cruz de Tenerife el 26-07-1880. Fondos de Patricio Estévanez. Imagen tomada del blog de Carlos Gaviño .....p. 132
- Ilustración 17.** Esmeralda en Salto, Uruguay.....p. 136
- Ilustración 18.** Recorte del periódico La Nación del día miércoles 22 de junio de 1881, en el que se anuncia concierto de Esmeralda Cervantes en el Teatro Coliseum de Buenos Aires. El anuncio está dividido entre dos columnas.....p. 139
- Ilustración 19.** Grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana*, en el que se puede ver el salón dedicado a las Bellas Artes en la Exposición Regional de Cádiz. Al centro, el arpa de acción simple construida por Agustín Lerate merecedora de un premio.....p. 144
- Ilustración 20.** Acción de cada uno de los siete pedales del arpa. La doble acción consiste en el doble movimiento con que se logran 3 posiciones: alta: b media: ♯ y baja: #.....p. 147

- Ilustración 21.** Página 3 de *La Danse des Sylphes*, de Félix Godefroid. Las notas repetidas se ejecutan alternando re# y mi b con la digitación indicada. Estando el pedal correspondiente a D (re) en la posición de #, en el compás 5º de la imagen se indica C# (do #), marcado a lápiz, para ejecutar la octava Re b que está escrita en la mano izquierda.....p. 148
- Ilustración 22.** Capitel de arpa Erard modelo *Gothique*, similar a las adquiridas por Isabel de Borbón en 1867 cuando Esmeralda tenía casi 7 años de edad. En 1868 Clotilde Bosch era nombrada dama de honor de Isabel II.....p. 150
- Ilustración 23.** Fragmento de la página 101 del catálogo de Lyon & Healy en el que aparece Esmeralda Cervantes (primera de la segunda columna) como compradora de un arpa estilo 21, No. 555, en Constantinopla, Turquía.....p. 152
- Ilustración 24.** Diploma acreditado de la calidad de las arpas Lyon & Healy, otorgado por el jurado, presidido por Esmeralda, en la Exposición Colombina Universal de Chicago 1893.....p. 154
- Ilustración 25.** Página 61 del catálogo que la fábrica Lyon & Healy publica en el año 1879. Esmeralda posa afinando un arpa del modelo 21, sobredorado y con corona, el mismo que ella compra y que fue enviado a Constantinopla, Turquía.....p. 157
- Ilustración 26.** Fotografía hecha en Barcelona. Esmeralda firma, el 15-01-1903 en Sta. Cruz de Tenerife, el retrato en el que posa delante de un arpa modelo 20 (sin corona) de la fábrica Lyon & Healy. Este instrumento pudo ser el que utilizara en el segundo viaje a América, después del cual habría de establecerse en Barcelona. El retrato pertenece al legado del escritor canario Patricio Estévez (1850-1926).....p. 159
- Ilustración 27.** Documento masónico comunicativo de cuatro iniciaciones y un rechazo, que envía la Logia Leatad No. 78 de Barcelona a la Logia Teide de Sta. Cruz de Tenerife el 3 de noviembre de 1879. Esmeralda es la cuarta entre los iniciados. En el sello puede leer 5873, corresponde a 1873, año de la creación de la logia..... p. 166
- Ilustración 28.** Misiva en la que un Vicealmirante notifica a Esmeralda una cita con Madame de Alcántara. Doc. 68 del álbum de E. C. Nótese el año de la fecha: 5876.....p. 174

- Ilustración 29.** Carta de Esmeralda Cervantes al General Cipriano Castro, Presidente de la República de Venezuela.....p. 240
- Ilustración 30.** Primera página del Op. 32 de Joaquín Lladó, *El Arpa Angélica*, dedicada a Clotilde Cerdà.....p. 242
- Ilustración 31.** Poema “Esmeralda Cervantes”, por Aristomenes Provelengios, publicado en Atenas en 1891. Consta aparentemente de 12 cuartetos.....p. 252
- Ilustración 32.** Retrato que Esmeralda Cervantes menciona en su carta a Montalvo. Litografía firmada por P. Roca. Se publicó en las carátulas de *La Ilustración de la Mujer*, Barcelona 1º de Noviembre de 1883 y también en *La Ilustración*, Barcelona 6 de Julio de 1884. Tomado de ejemplar original de la primera publicación, perteneciente a Zoraida Ávila.....p. 265
- Ilustración 33.** Foto de Esmeralda Cervantes con alumnas de música de la *Academia de Ciencias, Artes y Oficios para la mujer*. A la izquierda, Esmeralda al arpa Erard *Gothique*, a la derecha una alumna a la Erard *Grecian*. Hacia 1886-1887.....p. 280
- Ilustración 34.** Esmeralda -a los 25 años de edad- posa con su arpa Gótica en el estudio de Jean Oscar Audouard. Fotografía dedicada “a mi querida alumna Marie Bardet, en recuerdo del 3 de junio 86”. Ejemplar original perteneciente a Zoraida Ávila.....p. 282
- Ilustración 35.** Recorte de noticia en el Diario *O Globo* al día siguiente del nombramiento oficial como Profesora de Arpa del 6 de febrero de 1900.....p. 287
- Ilustración 36.** Anuncio de clases particulares de Esmeralda en Santa Cruz de Tenerife. Tomado del Diario de Tenerife, 3 de marzo de 1903.....p. 288
- Ilustración 43.** Esmeralda Cervantes con 14 alumnas en el Conservatorio Nacional de Musica. México hacia 1915.....p. 292
- Ilustración 38.** Primera página de la partitura *Salutation Angélique*, compuesta por Esmeralda Cervantes. Manuscrito conservado en la *Bibliothèque musicale de la Ville de Genève*. Signatura MV1/1511, Código de barras: 1061013317.....p. 297
- Ilustración 39.** Anverso del pergamino conservado en el álbum de Esmeralda Cervantes. Describe la donación de las tierras del Mas Cerdá a la Parroquia de Santa Coloma en Centellas, fechado el 21 de julio de 1529.....p. 301

**Ilustración 40.** Reverso del pergamino. Con ayuda de una lupa se puede leer, sobre-escrito a lápiz, el año 1529 y el apellido Cerdá, que también está escrito en el original seguido de N12.....p. 302



## FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der antike bis zur gegenwart*. Veb. E. A. Verlag. Leipzig, 1907 y *Benezit Dictionnaire de peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. Paris 191
- Bellinghausen, Karl: (*Cap. I*) *El suspiro musical de las arpas y arpistas del siglo XIX*. En: *El Arpa de la modernidad en México: sus historias*. Publicado por la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco. México D. F. 2000, 409 pp.
- Bertino, Magdalena / Millot, Julio: *Historia Económica del Uruguay*. Editorial Fundación de Cultura Universitaria (FCU). 3 Tomos. Montevideo, Uruguay. 1996.
- Canales, Claudia: *El poeta, el marqués y el asesino: historia de un caso judicial*, Editorial Era, México D. F., 1 enero 2001, 339 páginas
- Casares Rodicio, Emilio (coord.): *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. 10 Tomos. Fundación Autor - Sociedad General de Autores y Editores. Madrid 2002
- Casares Rodicio, Emilio / Alonso González, Celsa: *La música española en el siglo XIX*. Universidad de Oviedo, 1 enero 1995 – 491 pp.
- Centro Documental de la Memoria Histórica*, Legajo A-C 616. Logia Lealtad al Oriente de Barcelona
- Clayton, Cathrin: *The Importance of harpist John Thomas a welsh nationalistic composer and his impact on the developement of virtuosic harp repertoire*. Tesis doctoral. Universidad de Utah, Estados Unidos. ©2009.
- Criado-Domínguez, Juan P.: *Literatas españolas del siglo XIX. Apuntes bibliográficos*. Imprenta de Antonio Pérez Dubrull. Madrid, 1889
- Cuartero Escobés, Susana: *La masonería española en Filipinas*. Colección Escuadra y Compás. Ediciones IDEA, Cabildo de Fuerteventura, 2007. 4 Vol.
- De Persia, Jorge: *Ecos de músicas lejanas. Músicos catalanes en el exilio*. Icaria. Barcelona, mayo 2012.
- Díaz y de Ovando, Clementina: *Invitación al Baile: Arte, Espectáculo y Rito en la Sociedad Mexicana*. Ed. Universidad Nacional Autónoma de México. México D. F. , 2006. 2 tomos.
- Dictionnaire des peintres, sculpteurs et graveurs. Gründ 1999, 3 Tomos
- Erdeli, Ksénia Alexándrovna (Эрдели, Ксения Александровна): *El arpa en mi vida (Арфа в моей жизни)*. Editorial Muzyka. Moscú 1967, 194 pp.
- Espadas Burgos, Manuel: *Alfonso XII y los orígenes de la Restauración*. Biblioteca Historia de España. Barcelona, 2000

- Etapé, Fabià: *De tots colors. Memòries*. Ediciones 62. Barcelona, 2000. 325 pp.
- Etapé, Fabià: *Vida y Obra de Ildefonso Cerdà*. Edición Península. Barcelona, 2009
- Eguiluz, Alberto J.: *Crónicas de un Salto desconocido. Historia del Ferrocarril Noroeste. Apuntes para un Turismo Cultural, Histórico y Patrimonial*. Salto, Uruguay. Edición propia.
- Ferreira, Vanja: *A harpa na sociedade carioca – Século XIX (1817-1890)*. Primera sesión de ponencias en V Simpósio de Pesquisa em Música 2008. Editora do Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná, Brasil, 2008
- Fétis, François Joseph: *Biographie Universelle et bibliographie Générale de la Musique*. 8 Tomos. Librairie de H. Fournier. París, 1834.
- Fons Documental Viladevall / Cerdà*. Dipositat a la Cartoteca de Catalunya. Institut Cartogràfic de Catalunya. Abril 2007, p. 4. Signatura: FVC: A.1.
- Gálvez, Víctor (seudónimo de Vicente Quesada): *Memorias de un viejo. Escenas de costumbres de la República Argentina*, Buenos Aires, Ediciones Argentinas Solar, 1942,
- Garet, Leonardo: *Literatura de Salto* (Antología y panorama crítico, Salto, Intendencia Municipal de Salto, 1990)
- Garritz Ruiz, Amaya y Sanchis Ruiz, Javier: *Euskal Etxea en Ciudad de México*. Editado por el Gobierno Vasco. Colección Urazandi Bilduma Nro. 13. Vitoria Gasteiz, 2003.
- Glattauer, Annie: *Dictionnaire du répertoire de la harpe*. CNRS Éditions. París 2003., 725 pp.
- González Maestre, Francisco: *Teatro Real. Historia viva 1878-1901*. Mundimúsica, S. A., Madrid, 1991, Edición limitada: ejemplar 331/500 propiedad de Zoraida Ávila
- Iglesias Martínez, Nieves y Lozano Martínez, Isabel: *La Música del Siglo XIX: una herramienta para su descripción bibliográfica*. Madrid, Biblioteca Nacional 2008.
- Lacalzada de Mateo, María José: *Mujeres en Masonería. Antecedentes históricos entre las luces y las sombras (1868-1938)*. Clavell Cultura, S. L. Colección Acacia 2. Sevilla, 2006
- Izquierdo Eliseo: *Escritores canarios de los siglos XIX y XX*. 3 Vol., 1544 pp.
- Jácome Clavijo, Jorge Oswaldo: *Tras las huellas de Montalvo*, 2 Tomos. Ensayos Edición póstuma del Instituto Iberoamericano de Patrimonio Natural y Cultural del Convenio Andrés Bello. Quito, Ecuador. 2007
- Lapique, Zoila: *Cuba Colonial. Música, compositores e intérpretes 1570-1902*. Ediciones Boloña. Editorial Letras Cubanas. La Habana, 2011
- Lasheras Peña, Ana Belén: *España en París. La imagen nacional en las exposiciones*

*universales 1855-1900*. Universidad de Cantabria. Departamento de Historia moderna y contemporánea. Santander 2009

-Manchado Torres, Marisa (compiladora): *Música y Mujeres: género y poder*. Cuadernos inacabados, Núm. 29. Horas y horas la editorial. Madrid, 1995, 236 pp.

-Martínez Viera, Francisco: *Esmeralda Cervantes*, artículo en *El antiguo Santa Cruz: crónicas de la capital de Canarias*. La Laguna. Instituto de Estudios Canarios, Colección Monografías. 1967. 242 págs.

-Martí, José: *Insectos*. En: *Obras Completas: Reseñas Martianas*. Instituto Cubano del Libro. La Habana, 1873, p. 432. También en: Martí, José: *Sección Constante*. Compilación y prólogo de Pedro Grases. Imprenta Nacional de Caracas, Caracas, Venezuela, 1955.

-Merino, Luis: *Tradición y modernidad en la creación musical: la experiencia de Federico Guzmán en el Chile independiente*. En *Revista Musical Chilena* V y VI. Santiago de Chile, 1993

-Miracle, Josep: *Presencia de Tenerife en la poesía de Guimerá*. En *Anuario de Estudios Atlánticos*, Núm. 4. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1958

-Montalvo, Juan: *Siete Tratados*. 2 tomos. Imprenta de José Jacquin, Besanzon 1882.

-Moreno Lugo, Miguel Olimpo: *José Pedro Varela: Ideales masónicos en la reforma a la educación uruguaya decimonónica*. Edit. Dialéctica Libertadora, Montevideo 2012, p. 92

-Muñoz Álvarez, Javier: *La modernidad de Cerdà: más allá del "ensanche"*. *Algunos apuntes de ingeniería y cultura*. Editado por la Fundación Esteyco. Madrid, 2009.

-Offenbach, Jacques: *Offenbach in America. Notes of a travelling musician*. With a biographical preface by Albert Wolff. París: C. Lévy, 1877. Translated from advance sheets or the original Paris Edition. New York: G. W. & Co., Publishers.

-Olavarría y Ferrari, Enrique / Novo, Salvador: *Reseña histórica del teatro en México: 1538-1911* (Tomo II) Editorial Porrúa, México D. F. 1961, 3680 páginas, 4 Tomos e Índice, pp. 967-968

-Oeste de Bopp, Marianne: *Contribución al estudio de las letras alemanas en México*. Edición de la Universidad Autónoma de México. México, D. F., 1961 - 512 páginas.

Ortiz Albear, Natividad: *Las mujeres en la Masonería*. Edic. Universidad de Málaga, Colección Atenea – Estudios sobre la mujer. Málaga, 2005, p. 134

-Ossorio y Bernard, Manuel: *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX* Imprenta y Litografía de J. Palacios. Madrid, 1903.

-Palkovic, Mark: *Harp Music Bibliography*. Indiana University Press. Bloomington, 1995



- Pareyón, Gabriel (coord.): *Diccionario Enciclopédico de Música en México*. Universidad Panamericana Campus Guadalajara. Jalisco. México, 2007. 2 Tomos
- Pascual Alcañiz, José Ignacio: *El arpa en las Islas Canarias: aspectos históricos, interpretativos, compositivos, docentes, artísticos y organológicos*. 2 Tomos. Tesis Doctoral. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, ©2012
- Paz-Sánchez: *Historia de la francmasonería en Canarias (1739 – 1936)*, Ed. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. 2 Vol.
- Pedrell, Felipe: *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispanoamericanos antiguos y modernos*. Tomo I (único). Imprenta de Víctor Berdón y Feliú, Barcelona, 1897 y una Obra inconclusa, Barcelona 1894.
- Pinto Vargas, Ismael: *Sin perdón y sin olvido / Without Forgiveness and Forgetfulness: Mercedes Cabello y su mundo*. Universidad de San Martín de Porres, Lima 2003, 793 pp.
- Presmanes, Rosa Elvira: *La masonería femenina en España*. Editorial Catarata. Madrid, 2012
- Rensch, Roslyn: *Harps & Harpists*. Indiana University Press. Bloomington, 1989, 329 pp.
- Rensch, Roslyn: *The Harp. Its History, Technique and repertoire*. Indiana University Press. Gerald Duckworth / Co. Ltd. Londres 1969, 246 pp.
- Ríos-Font, Wadda C. *The Molodramatic Paradigm: José Echegaray and the Modern Spanish Theater*. Tesis Doctoral. Harvard, 1991
- Saldoni, Baltasar: *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. 5 Vols. Madrid, 1868, 1961 pp.
- Sánchez Ferré, Pere: *La Lògia Lealtad: un exemple de maçoneria catalana (1869-1939)* editorial Alta Fulla. Barcelona, 1985.
- Sánchez Siscart, Montserrat: *Guía histórica de la Música en Madrid*. Biblioteca Madrileña de Bolsillo, 16. Consejería de Educación, Juventud y Deporte. Secretaría General Técnica. Madrid 2002
- Sandoval Pérez, Margarito: *Catálogos de Documentos de Arte 25. Noticias y opiniones sobre música y artes plásticas en el periódico Excelsior durante 1917*. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1999.
- Sánchez Siscart, Montserrat: *Guía histórica de la Música en Madrid*. Biblioteca Madrileña de Bolsillo, 16. Consejería de Educación, Juventud y Deporte. Secretaría General Técnica. Madrid 2002, p. 205
- Sarget Ros, María Ángeles: *La Enseñanza Musical profesional en el siglo XIX. Los conservatorios de música*. Revista trimestral de pedagogía musical. Año 17 No. 59. Madrid, 2004

- Segura, Isabel: *Els Viatges de Clotilde Cerdà i Bosch*. Ed. Tres i Quatre. Valencia, 2013, 132 pp.
- Segura, Isabel / Fotografías de Pilar Aymerich: *Viajeras a La Habana: Eulalia de Borbón, Zenobia Camprubí, María Zambrano, María Teresa León*. Editorial Meteora Barcelona, 2008
- Shaméyeva, Natalia Jamíдовna (Шамеева Наталия Хамидовна): *Historia del desarrollo de la música nacional para arpa - siglo XX (История развития отечественной музыки для арфы - XX век)*. Tesis doctoral. Editorial Moskva. Moscú, 1994. 145 pp.
- Schnigalle, Günther: *Rubén Darío: Crónicas desconocidas 1901-1906*. Edición crítica. Academia Nicaragüense de la Lengua. Managua. Edition Tranvia – Verlag Walter Frey. Berlin, 2006.
- Simón Palmer, María del Carmen: *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*. Edición Castalia, Madrid 1991.
- Simpemus 5.- *Simpósio de pesquisa em música 2008*. Anais. Universidad Federal do Paraná. Coordinadora do Programa do Pós-Graduação: Rosane Cardoso de Araújo. Paraná, 2008
- Tamayo, Lidia y Sergio (coord.): *El Arpa de la modernidad en México: sus historias*. Universidad Autónoma Metropolitana y Unidad Ascapotzalco. México, D. F., 2000
- Tenorio Trillo, Mauricio y Gómez Galvarriato, Aurora: *El Porfiriato*. Fondo de Cultura Económica, México 2006. 116 páginas.
- Tims, Heidi: *Félix Godefróid's role in the development of modern arp virtuosity as exemplified by selected solo compositions*. Tesis doctoral. Universidad de Arizona, ©2007
- Tournier, Marcel: *La Harpe*. Henry Lemoine & Cie., Éditeurs. Paris, 1959
- Tugay, Ariadna Dmítrevna (Тугай, Ариадна Дмитриевна): *El Arpa en Rusia (Арфа в России)*. Edit. Sudáriña, S. Petersburgo, 2007, 149 pp.
- Ullate Fabo, José Antonio: *El secreto masónico desvelado*. Edit. Libros libres, Madrid, 2007
- Voces Ergueta, Francisco Javier: *La obra en verso y en prosa de Manuel Del Palacio*. Tesis Doctoral. Dpto. de Literatura Española y Teoría de la Literatura. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Valladolid. Octubre 2002.
- Zárate Toscano, Verónica y Gruzinski, Serge: *Ópera, imaginación y sociedad. México y Brasil, siglo XIX. Historias conectadas: Ildegonda de Melesio Morales e El Guarany de Carlos Gomes*. Publicación de El Colegio de México A.C.. México, D.F., 2008.
- Zingel, Hans Joachim: *Harp Music in the Nineteenth Century* (Translated and edited by Mark Pavlovic). Indiana University Press, Bloomington, 1992

### Páginas web.-

-Academia Maçónica do Mato Grosso do Sul. Brasil.  
<http://blog.msma.com.br/category/estudos/origens-2/>

-Alcolea Albero, Fernando: *Mujeres pintoras*.  
<http://wm1640482.web-maker.es/Mujeres-pintoras/Clotilde-Bosch-i-Carbonell/>  
 Consultada por última vez el 01-04-2015.

-ARCA Arxiu de Revistes Catalanes Antiques. [www.arca.cat](http://www.arca.cat)

-Arpas Morley (inglesas): <http://www.morleyharps.co.uk/general-articles>

-Gaviño de Franchy Editores (Carlos Gaviño de Franchy): Blog  
<http://lopedeclavijo.blogspot.com.es/2010/08/esmeralda-cervantes.html>, consultada por última vez el 25 de agosto de 2015

-Krause, Karl Christian Friedrich: *Ideal de la humanidad para la vida*. Edición Luarna on-line para readers de seis pulgadas. [www.luarna.com](http://www.luarna.com)

-Libro Exposición Columbia: <https://archive.org/details/musicalinstrumen00abbo>

-La Imprenta  
<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/arcaImprint/id/57225/rec/5>

-Logia Masónica del Gran Oriente de Francia. Monografía escrita por un hermano de la Logia La Humanidad Futura, 3 abril de 2010.  
<http://www.humanite-future.fr/2010/04/03/victor-hugo-une-pensee-maconnique/>  
 consultada el 18-07-2015

-Biblioteca Nacional de España – Sección partituras:  
<http://www.bne.es/webdocs/Inicio/Perfiles/Bibliotecarios/manualpartiturasXIX.pdf>

-Eguiluz, Alberto J.: *Crónicas de un Salto desconocido*. Edición impresa del autor, p. 9. Consulta en Internet el día 19-8-2012: <http://fliphtml5.com/fqws/sxtd/basic> (web de FCNO, empresa ferroviaria).

-Franz Liszt (1811-1886). Museo Virtual de Historia de la Masonería. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), consultada el 10-10-2014  
[http://www.uned.es/dpto-hdi/museovirtualhistoriamasoneria/15musica\\_y\\_masoneria/liszt.htm](http://www.uned.es/dpto-hdi/museovirtualhistoriamasoneria/15musica_y_masoneria/liszt.htm),

-Gaviño de Franchy, Carlos:  
<http://lopedeclavijo.blogspot.com.es/2010/08/esmeralda-cervantes.html>

-Hemeroteca Digital Brasileira. Revista Musical e de Bellas Artes 1879 a 1880  
<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/revista-musical-de-bellas-artes/146633>

-New World Encyclopedia:

[http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Abdul\\_Hamid\\_II](http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Abdul_Hamid_II)

-Pérez Galdós, Benito: *Mendizábal*. Tecnibook Ediciones. Buenos Aires, 2011, p. 45

[http://archivesmusee.citedelamusique.fr/exploitation/Infodoc/digitalcollections/viewerpopup.aspx?seid=E\\_2009\\_5\\_46\\_P0001](http://archivesmusee.citedelamusique.fr/exploitation/Infodoc/digitalcollections/viewerpopup.aspx?seid=E_2009_5_46_P0001)

-Pérez Pimentel, Rodolfo: Diccionario Biográfico del Ecuador. Consultada por última vez el 18 agosto de 2015.

<http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo8/m4.htm>

-Projeto DAMI. Museu Imperial. Brasil. Revista Ilustrada

<http://187.16.250.90:10358/simplesearch?query=esmeralda+cervantes+harpista&submit>

-Sophie Drinker Institut. Instrumentistas europeos de los siglos XVIII y XIX.

<http://www.sophie-drinker-institut.de/cms/index.php/cervantes-esmeralda>

-Zamara, Anton: Página web sobre la familia del arpista-compositor:

[http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_Z/Zamara\\_Familie.xml](http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_Z/Zamara_Familie.xml)

### **Prensa y afines.-**

-Abd-Allah, Umar F.: *A Muslim in Victorian America: The Life of Alexander Russell Webb*. Oxford University Press, 25 ago. 2006, 400 pp.

-Aguilar M. S. Silva, Roberto: *Clotilde Cerdà: Hermana Mazona y la Masonería de Adopción en Cataluña, España*. Folleto editado por la Academia Maçonica de Letras de Mato Grosso do Sul, Brasil y la Logia Sentinela da Fronteira Nro. 53. Sin fecha

-Álbum de Esmeralda Cervantes. Biblioteca Nacional de Cataluña, Barcelona. Signatura M-7848

-Arpas Erard:

[http://archivesmusee.citedelamusique.fr/exploitation/Infodoc/digitalcollections/viewerpopup.aspx?seid=E\\_2009\\_5\\_46\\_P0001](http://archivesmusee.citedelamusique.fr/exploitation/Infodoc/digitalcollections/viewerpopup.aspx?seid=E_2009_5_46_P0001)

-Arpas Lyon & Healy: <https://www.lyonhealy.com/careers.htm>

-Arpas Morley: Morley, J. George: Folleto Lista de precios de las arpas Erard de Londres y de París, Marzo de 1894

-Barthel, Laure: *Au coeur de la harp du XVIIIème siècle*. Garnier-François Éditions. France, 2005

-Bolet Peraza, Nicanor: *Esmeralda Cervantes*. En revista *Las Tres Américas*, Nueva York Septiembre de 1893. Núm. 9, Vol. I, p. 228

-*Boletín del Centro Artístico de Granada*. Publicación quincenal de bellas artes. Viernes 16 de diciembre de 1887. Año II, núm. 30, p. 8, col. 1-2

-*Boletín Oficial del Gran Oriente de España*, Madrid, 30.06.1880, No. 48 pp 711-719. En Lacalzada Ma. José: *Mujeres en Masonería*. Colección Acacia 2. Editorial Clavell. Sevilla, 2006, p. 129-130

-Bordas, Cristina: (Artículo) *Erard en Espagne et Portugal*. En *Revue Harpa*. Núm. 18. 1995

-Burke, John Francis: *Mestizo Democracy. The politics of crossing borders*. Editado por Texas A & M University Press. Texas 2003, Preface, p. XV

-Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya. Consultada varias veces en mayo de 2012:

-Catálogo *La biblioteca de música española contemporánea*. Fundación Juan - March.. Madrid 2001.

-Correspondencia Embajada de Viena Archivo Histórico Nacional: 1873-1888. Legajo H-1377

-*Crónica de la Música*. Madrid 13 de noviembre de 1879. Año II, No. 60

-*Crónica de la Música*. Madrid 13 de noviembre de 1879. Año II, No. 60

-*Crónica de la Música*. Madrid 29 de enero de 1880, Año III No. 71

-*Crónica de la Música*: Madrid, 19 de febrero de 1880. Año III, No. 74

-*Crónica de la Música*: Madrid, 4 de marzo de 1880. Año III, No. 76

-*Diari Català -polítich y literari-*. Barcelona, Dom. 21 Sept. 1879. Año I, Núm. 116,

-*Diario de Tenerife*, 1º de agosto de 1905

-*El Comercio*, Año XXXVIII No. 12.846 del 29 de marzo, 1876

-*El Comercio*, Año XXXVIII No. 12.853 del 1 de abril, 1876XXXVIII/12.854 (3 de abril, 1876)

-*El Correo de la Moda*. Madrid, 10 de Mayo de 1875, Año XXV, núm. 18

-*El correo de la Moda*. Madrid, 10 de Enero de 1876. Año 26, Núm. 2

-*El Folletín*. Revista semanal de ciencias, literatura, teatros, etc. Año IV

-*El Globo*, jueves 19 de junio de 1879. Año V No. 1842

-*El Imparcial*. Madrid, Lunes 8 de abril de 1878

-*El Imparcial*, 24 de abril de 1875

-*El Imparcial*, Madrid, miércoles 1º de Mayo de 1878

-*El Imparcial*: Madrid, viernes 7 de mayo de 1880. Sección de Espectáculos

-*El Mosquito, periódico semanal, independiente, satírico y burlesco de caricaturas*. Buenos Aires. Domingo 31 de octubre de 1875, Año XIII, No. 669

-*El Porvenir*, Madrid 15 de Mayo de 1883

-*El Siglo Futuro -diario católico-*, Madrid, sábado 27 de enero de 1883. Año IX, Núm. 2356, p. 1 col. 5 y p. 2 col. 1

-*El Solfeo*. Madrid, Domingo 9 de Mayo de 1875, Año 1, Nro. 10

-*El Viajero Ilustrado Hispano-americano*, 1 de Agosto de 1879

-Ferrer Benimeli, J. A. (coord.): *La masonería española en la época de Sagasta. IX Symposium Internacional de Historia de la Masonería Española*, Logroño, 2007

-García Felguera, María de los Santos: *Los estudios de fotografía en la Barcelona de fin de siglo: Audouard y Napoleón*. X Congrés d'Història de Barcelona. Dilemes de la fi de segle, 1874-1901. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Institut del Cultura. Ajuntament de Barcelona 27-30 noviembre de 2007, 16 pp.

-*La Gaceta Musical*, 24 de octubre de 1875

-*La Iberia*, Madrid, 4-4-1879

-*La Ilustración Española*, 8 de abril de 1879, Año XXIII, No. XIII.

-*La Ilustración Española*: Pérez de Guzmán y Gallo, Juan: "*Esmeralda Cervantes. Carta a Fernández Bremón*". Número XLIV de noviembre de 1876

-*La Ilustración Española y Americana*. Núm. XXIII Año XXXI. Grabados en pp. 109 y 120, reseña en pp. 110-111

-*La Ilustración Española y Americana*, 22 de Mayo de 1877. Año XXI, Núm. XIX

-*La Ilustración Española y Americana*, Núm. XXVI, del 15 de julio de 1877

-*La Imprenta*. No. 342 del 23 de diciembre de 1875. Ed. Tarde.

-*La Imprenta, diario de avisos, noticias y decretos*. Barcelona. No. 233 del 21 de agosto de 1874. Edición de la mañana

-*La Jiribilla, Revista de Cultura Cubana*. Año X. 10 al 16 Mayo 2012.

-*La Correspondencia*. 9 de marzo de 1878 Marzo de 1878

-*La Dinastía*, Barcelona 21-04-1887

-*La Época*, La Madrid, 26 de abril de 1878. Año XXX, Núm. 9287

-*La Moda Elegante, Periódico de las Familias*. Cádiz, 6 de Mayo de 1875. Consultada el día 20-08-2015 en [www.hemerotecadigital.bne.es](http://www.hemerotecadigital.bne.es)

-*La Nación. Suplemento Semanal Ilustrado*, Managua, 4 de junio de 1903. Rubén Darío (1867-1916)

-*La Opinión*, 18 de mayo de 1904. Tomado de:  
<http://www.nestoredellatorre.com/#!/untitled/c2381>, consultada el 06-08- 2015.

-*La Unión, diario democrático de la mañana*. Viernes 4 de abril de 1879, Año II

-*La Época*: (Madrid) 25 de abril de 1882, No. 10-703

-*La Época*, Madrid 10 de junio de 1879, Núm. 9685

-*La Nación*, (Buenos Aires) 22 de junio de 1881

-*La Renaixença*, Barcelona, 30 de septiembre de 1879, p. 301

-*La Unión*, Madrid, 6 de junio de 1879, Año II, Núm. 231

-*Las Provincias: Esmeralda Cervantes y Sarasate actúan en Valencia*, por F. P. Puche. Valencia, 22 de abril de 2015.  
Versión digital: <http://www.lasprovincias.es/150aniversario/>

-*Le Figaro*. Periódico francés. 19 de Mars de 1874

-*Le Temps*, Año XVI, No. 5760 del día miércoles 24 de enero de 1877

-*Le Temps* . Nro. 6176 del 16 de marzo de 1878

-*Neues Fremden-Blatt*: Periódico alemán. 12 marzo 1874

-*New York Times*, Wednesday June 7 – 1876

-*Recull de Premsa de Esmeralda Cervantes*. Conservado en el Espai Zero de la Biblioteca de Catalunya.

-*Revista Ilustrada*. Río de Janeiro, 4 de septiembre de 1880. Año V, No. 222

-*Revista Ilustrada*. Río de Janeiro, de octubre de 1880. Año V, No. 224

-*Revista Ilustrada*. Río de Janeiro, 23 de octubre de 1880. Año V

-*Revista Las Tres Américas, Vol II, Núm 14 de febrero de 1894: El Concierto de Esmeralda, por Nicanor Bolet Peraza. Nueva York, 1894, p. 348. La recopilación de los escritos de la revista fue editada por el Centro de Estudios Latinoamericanos "Rómulo Gallegos", Caracas, Venezuela, 1983.*

-*Revista Musical Chilena Núm. VI. p. 131: Merino, Luis: Tradición y modernidad en la creación musical: la experiencia de Federico Guzmán en el Chile independiente,*

-*Revista Musical e de Bellas Artes. Anno No.29 del Sabbado 9 de Outubro, 1880*

-*Revue et Gazette Musicale . Dimanche 11 de Mai de 1879*

-Valera, Juan: *Correspondencia: Años 1876-1883*. Editorial Castalia, Madrid, 2007

-Yildiz, Gültenkin: *Ottoman participation in World's Columbian Exposition (Chicago 1893), Türklük Arastirmaladi Dergisi* (Diario de la Identidad Turca), 9 de Marzo 2001





## ANEXOS

*A su augusta discípula*  
S. M. LA REINA ISABEL II DE ESPAÑA.

**LAURA.**

MELODIA:  
Música de

**FÉLIX GODEFROID.**

Poesía Española  
DE ANTONIO ARNAO.

Moderato.

**CANTO.**

**PIANO.**

*pp*

*p*

*Al cor -*  
*Nel gior -*

Anexo 1.- Primera página de la obra para piano *Laura*, Félix Godefroid, dedicada a la Reina Isabel II de España, alumna del compositor. Anexo referido en la página 40.



Anexo 2.- Certificado de residencia en París sitiada. Fechado 28 (mes omitido) de 1871, a nombre de Clotilde y Clotildina. Pág. 43

Vienne le 10 décembre 1873

Mademoiselle,

En égard à votre remarquable talent et en  
térnoignage de ma satisfaction particulière,  
j'ai l'honneur de vous faire savoir que, conformé-  
ment à votre demande, je me plais à vous  
conférer le titre de Harpiste de l'Ambassade Impé-  
riale de Vienne à Vienne.

Veuillez agréer, Mademoiselle, les assurances  
de ma considération la plus distinguée.

Colson

Anexo 3.- Nombramiento de arpista de la Embajadas Turcas en Viena (firma ilegible), con fecha 10 de diciembre de 1873. Pág. 52



7

100225

Anexo 4.- Página séptima de *La Danse des Sylphes*, de Félix Godefroid, en la que se aprecia el uso de las notas repetidas (homófonas) en los arpeggios y *glissandi*. En el compás quinto la nota Re b está enharmonizada por Do#, que está escrito en la forma francesa antigua Ut#.

H A R P.

OBERTHÜR. Op. 17. "Au rive de la mer."

D N° 1235

**Anexo 5.- Ejemplo en *Au rive de la mer*, de Charles Oberthür, con enharmonías (sonidos homófonos) en los arpeggios; a simple vista son notas repetidas. La nota de la melodía (en blancas) se toca con el pulgar de la mano derecha, que debe acentuar y "cantar" al mismo tiempo mientras los demás dedos tocan en un segundo plano sonoro.**



B.º 30 Enero 1875

El examinado por este reconocimiento. *B.º* Fecha: *15*

## CARACTER I TALENTOS DE D. *Clotilde Cerdà* segun se deducen del examen frenológico de su cabeza, practicado de conformidad con todo lo que posee la ciencia de mas adelantado.

### POR D. MARIANO CUBÍ I SOLER,

*Capitán, Propagador de la Frenología, i Autor de esta constitución como ciencia.*

Jamás debe perderse de vista que en casos normales, la Frenología no puede hablar sino de inclinaciones i aptitudes; i de ninguna manera ni en ningún sentido, de necesidades o actos consumados. Asi que en este examen o reconocimiento frenológico se expresan las tendencias i disposiciones reprimibles, dirigibles, educables i mejorables del individuo examinado, pero no, las acciones que haya cometido o cometa; porque éstas están fuera del dominio de la Frenología. Este examen puede considerarse sin embargo como un retrato casi tan imparcial i exacto de las facultades del alma i su varia actividad, como puede serlo el mejor retrato físico de las facciones del rostro i su varia expresión.

Para tener una idea cabal i completa de las facultades mentales i de los órganos que las manifiestan, refiero el examinado a la obra que acabo de publicar, intitulada: *La Frenología i sus Glorias*, que forma un tomo en 1.º, de 1160 pájs., conteniendo 170 diseños. La cabeza o línea inclinada que tienen algunos O en el Tamaño de los Órganos, indica que el órgano del examinado es grande, pequeño o medianos; pero que participa algo del volumen que expresa la columna hacia donde el O se dirige.

GRADUACION ANALÍTICA DE LOS ÓRGANOS DEL EXAMINADO, CUYA CABEZA ES, EN SU TOTALIDAD, *grande*  
I EL TEMPERAMENTO *favorable: nervioso, sanguíneo*

*neuro-fébril, insensible*  
**ANÁLISIS.**

NOMBRES DE LAS FACULTADES MENTALES I ÓRGANOS QUE LAS MANIFIESTAN, SEGUN LA NUEVA NOMENCLATURA.	USO, ABUSO E INACTIVIDAD DE LAS FACULTADES.	Tamaño de los órganos del examinado.		
		Grande. (1)	Mediano. (5)	Pequeño. (6)
<b>1. TACTIVIDAD.</b> (V. La Frenología i sus Glorias, pájs. 425-430.)	CLASE I. — <i>Facultades contactivas.</i> Su uso, (1) desear, repugnar, percibir, concebir i recordar sensaciones producidas en nuestro organismo por el inmediato contacto o roce con los cuerpos esternos. Fuerza de placer i dolor táctil. Su abuso, (2) sufrir dolores físicos sin necesidad o por perverso motivo. Su inactividad, (3) falta de tacto o de impresionabilidad orgánica fácil.	<i>0</i>		
<b>2. VISUALIDAD.</b> <b>3. AUDIVIDAD.</b> <b>4. GUSTATIVIDAD.</b> <b>5. OLFATIVIDAD.</b>	No se conoce todavía a ciencia cierta, por señales e ternas, su asiento en el cerebro, por cuya razon no puede graduarse su varia actividad en el individuo. (L. F. i G. (7) pájs. 370, 373, 371, 411, 414, 414, 563, 569.)			
<b>6. LENGUAJEVIDAD.</b> (L. F. i sus G. (7) 441-451.)	CLASE II. — <i>Facultades conocitivas o de conocimiento físico o esterno</i> (L. F. i sus G. pájs. 410-519.) Su uso, desear, repugnar, percibir, concebir i recordar signos arbitrarios i convencionales para expresar ideas o percepciones racionales. Fuerza de placer i dolor verbal. Su abuso, profusion de palabras; servirse de ellas para fines ilegítimos. Su inactividad, dificultad de aprender i expresar palabras u otros signos arbitrarios significativos de ideas.	<i>0</i>		
<b>7. CONFIGURATIVIDAD.</b> (L. F. i sus G. p. 456-462.)	Su uso, desear, repugnar, percibir, concebir i recordar contornos, formas i fisonomías. Fuerza de placer i dolor configurativo. Su abuso, percepción o concepción de formas extravagantes, inverosímiles o para fines maléficis, inadecuados o inconvenientes. Su inactividad, debilidad de fuerza configurativa en toda su estension.		<i>0</i>	
<b>8. MEDIVIDAD.</b> (Intex, tamaño o estension. L. F. i sus G. p. 461-465.)	Su uso, desear, repugnar, percibir, concebir i recordar tamaños, dimensiones, distancias, espacios. Fuerza de placer i dolor por la percepción del espacio en jeneral. Su abuso, concepciones extravagantes, inverosímiles o para fines ilegítimos de cualquiera clase de tamaños, estensiones, distancias, etc. Su inactividad, dificultad en percibir, concebir, etc., cualquiera clase de tamaños, distancias, espacios, etc.		<i>0</i>	
<b>9. INDIVIDUALIDAD.</b> (L. F. i sus G. p. 463-471.)	Su uso, desear, repugnar, etc., las cosas separadas, individualizadas, determinadas en totalidades diversas o entidades distintas. Su abuso, hipo excesivo de dividir, separar, analizar, individualizar, formar totalidades o entidades de meros atributos. Su inactividad, gran dificultad de percibir, concebir, etc., sin confusion los objetos. Tendencia a no distinguir, a no dividir, a no analizar, etc.		<i>0</i>	
<b>10. LOCALIDAD.</b> (L. F. i sus G. p. 475-479.)	Su uso, desear, repugnar, percibir etc. sitios, puestos, lugares, localidades determinadas. Su abuso, extremo i febril deseo o repugnancia respecto a sitios. Extravagantes concepciones de localidad. Hipo de ver o abandonar ciertos puestos. Direccion de esta facultad a ilegítimos objetos.	<i>0</i>		

(1) Por el uso, buen uso, o sea objeto de una facultad mental, se entiende su accion útil i legítima. En este caso se halla cuando el órgano que la manifiesta es mediano o grande i está bien dirigido por las otras facultades.

(2) Por el abuso de una facultad se entiende cuando el órgano que la manifiesta tiene un desarrollo excesivo, o no se reprime i dirige por otras facultades; esto es, por la Religión, la sana filosofía, la experiencia, los buenos precepto, etc...

(3) Es inactiva una facultad, cuando el órgano que la manifiesta es pequeño; u otras facultades i circunstancias esternas no la activan i excitan.

(4) Grandes, son los órganos que naturalmente se hallan mas activos, que con mayor facilidad pueden cultivarse, i que mas necesidad tienen, por su mucho desarrollo, de represion, o buena direccion.

(5) Medianos, son los órganos que con facilidad se activan i desarrollan con el ejercicio.

(6) Pequeños, son los órganos que por su poco desarrollo natural, son mas débiles, i que por lo mismo mas deben activarse i ejercitarse.

(7) La F. i sus G., abreviacion de *La Frenología i sus Glorias*. Esta obra es, bajo todos conceptos, la mas estensa, completa instructiva, recreativa e ilustrada que se conoce sobre Frenología considerada como arte i como ciencia.

*Estudio frenológico por Cubí*

Anexo 6.- Primera página (de 4) del estudio frenológico hecho por Cubí en Barcelona, que demuestra la genialidad y precocidad mental de Clotildina Cerdà i Bosch (p. 39)



Anexo 7.- Diploma de honor con nombramiento de Presidenta Honoraria. A la izquierda, la firma de Felipe Pedrell. En la orla, abajo, los nombres de Godefroid y Esmeralda. La tutela de la casa real sería un apoyo a la carrera de Esmeralda. Este nombramiento sería de mucha utilidad en la carrera de la concertista.



Mordomia da Casa Imperial.

Rio de Janeiro, 16 de Agosto de 1875

Tenho a satisfação de remetter á Sonorita  
Emeralda Cervantes o Decreto original,  
d' esta data, pelo qual Sua Magestade o  
Imperador, Attendendo ao merecimento ar-  
tístico da mesma Sonorita Cervantes, resolve  
por bem nomeal-a Harpista de Sua  
Imperial Casa.

Barão de Nogueira Lafamã

El Mayordomo de Palacio en-  
viando el nombramiento de  
Arpista de la Somp. Camara

Anexo 8.- Carta del mayordomo imperial de Brasil -Barón de Nogueira- anunciando el nombramiento de Arpista de la Casa Imperial el 16 de agosto de 1875. También se conserva la carta que envió el Emperador Pedro II al Barón dando estas instrucciones (pág. 63)

The image displays a page of a musical score, specifically a page numbered 34 in the top left corner. The score is written for a harp, with a treble clef and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music is in 4/4 time. The score consists of five systems of staves. The first four systems show a continuous melodic line in the right hand, with the left hand providing harmonic support. The fifth system features a more complex texture, with the left hand playing a series of chords and single notes, including a prominent chord of A-flat major. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *ff* (fortissimo) and *sosten.* (sostenuto). The page is numbered 34 in the top left corner.

Anexo 9.- Ejemplo en la *Fantaisie sur Moïse* de Rossini, por Elias Parish-Alvars, de un pasaje de gran dificultad en el que la mano izquierda toca en el registro más agudo del arpa (4º compás).

The image displays a musical score for a piece titled 'Méditation (Ave María)' by John Thomas. The score is arranged in five systems, each consisting of a piano (piano) staff and a harp (harp) staff. The piano staves are written in treble clef, and the harp staves are written in bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is characterized by rapid, arpeggiated passages in the harp part, which are often marked with '3' indicating triplets. The piano part provides a melodic and harmonic accompaniment. The score is numbered '3' in the top right corner.

Schubert's Songs (Harp) John Thomas. (Nº 1.)

Anexo 10.- John Thomas: Méditation (Ave María). Pasaje de extrema dificultad en el que lamano izquierda ejecuta arpeggios de diferente interválica a gran velocidad (p. 68).



SUPERINTENDENCIA  
DEL  
CUERPO DE BOMBEROS

61

Santiago Marzo 12 de 1876.

Señorita:

Por encargo del Directorio del Cuerpo de Bomberos de esta Capital tengo el honor de contestar la nota de Ud. de 11 del presente.

Con sumo placer ha oído el Directorio en sesión de hoy leer las bellas palabras que Ud. emplea, i cuente profundamente que Ud. no pueda hacernos gozar con su armoniosa harpa la marcha que ha compuesto para este Cuerpo de Bomberos.

El Cuerpo de Bomberos no será el único que recuerde el nombre de Ud. El generoso corazón de Ud. se ha hecho grabar en otras obras de beneficencia en provecho del país que Ud. pronto va a abandonar.

El Directorio acordó aceptar el ofrecimiento de Ud., seguros de que todos los miembros del Cuerpo antes de oír la composición de Ud., elevarán sus plegarias al cielo porque tan bella joven tenga un viaje lleno de bonanzas.

Me suscribo de Ud. S. S. D.

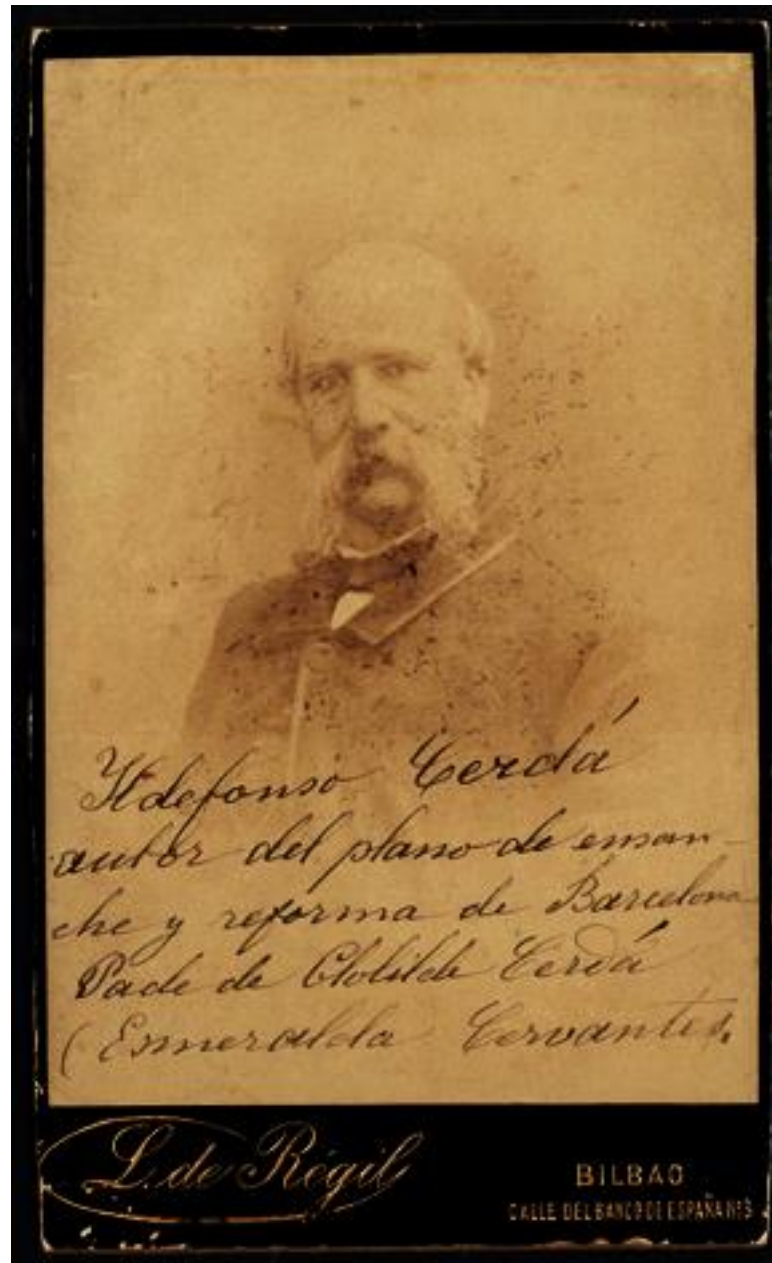
S. M. B.

*Ch. del Pedregal*

Arturo Claro,  
Secretario General interno  
A la Señorita  
Esmeralda Cerrantes  
Valparaíso

Vice Superintendente

Anexo 11.- Carta de la Superintendencia del Cuerpo de Bomberos de Santiago de Chile, agradeciendo la composición de una "Marcha" en su honor. La obra es totalmente desconocida y éste es el único testimonio de la existencia de la misma. La fecha 12 de marzo de 1876 (Esmeralda acababa de cumplir 15 años) sería cercana a la creación.




Anexo 12.- Fotografía de Ildefonso Cerdà. No está dedicada sino identificada por Clotilde, madre de Esmeralda. Éste y un pergamino acreditativo de propiedad, de 1529, son los únicos documentos que la artista conservaba de su padre.






Anexo 13.- Esmeralda Cervantes saliendo del Palacio Real de Madrid después de una fiesta.

<p><del>Categoria general:</del> Instruments musicals  <del>Pertanyent a:</del> MDMB Fons Instruments</p>	
<p><b>arpa</b>  <b>MDMB 510</b>          N° catàleg de l'instrument: 7    <del>Autors/Participants:</del>          Lerate, A.    <b>Lloc d'execució:</b> Cadis  <b>Datació:</b> 1820</p>	
<p><b>Materials:</b>          metall; pi (fusta), banús (fusta); os</p> <p><b>Dimensions:</b>          Dimensions: 1705 x 970 x 445 mm          Longitud taula: 1210 mm          Ample taula inferior: 330 mm          Ample taula superior: 70 mm          Riscles: 175 mm          Tirada mínima: 84 mm          Tirada màxima: 1435 mm</p> <p><b>Inscripcions:</b>          inscripció: Privilegio exclusivo para la fabricación de arpas en España, inscripció          inscripció: A. Lerate, inscripció</p> <p><del>Ubicació actual:</del> Exp 10. La individualitat al romanticisme</p> <p><b>Descripció:</b>          Taula harmònica de pi de veta transversal, 2 plaques de metall als costats del claviller; botonets de fusta fosca (banús?) amb una peça d'os incrustada a sobre de cada un d'ells, en forma de grapa, com a les arpes antigues.            Decoracions: columna estriada amb acabaments daurats sobre estuc, amb motius vegetals; la decoració és senzilla i de fusta noguera (?) tenyida de fosc.            Cordes: 43 senzilles. Afinació: cromàtica, 6 octaves. Forma de la taula: trapezoïdal. Obertures acústiques: 5 a la part posterior. Secció del fons: semicircular. Mecanismes: 7 pedals; mecanisme de "fourchettes".          Acció: simple.            És l'únic exemplar que es coneix (fins ara) d'aquest autor, i probablement l'única arpa espanyola de pedals que es conserva</p> <p><del>Forma d'ingrés:</del> compra, 1947  <b>Font d'ingrés:</b> Folch i Torres - Baget  <del>Estat de conservació:</del> bo</p>	

Anexo 14.- Página del catálogo del Museo de Instrumentos Musicales de Barcelona con el registro del arpa construida por Lerate, fechada erróneamente 1820. El mecanismo es de acción simple y posee 43 cuerdas. Es probablemente la única arpa de fabricación española que se conserva. Esmeralda no tocó nunca un arpa como ésta. Agradezco la fotografía a Da. Esther Fernández Cabrera, trabajadora en la biblioteca del Museo. Pág. 144.





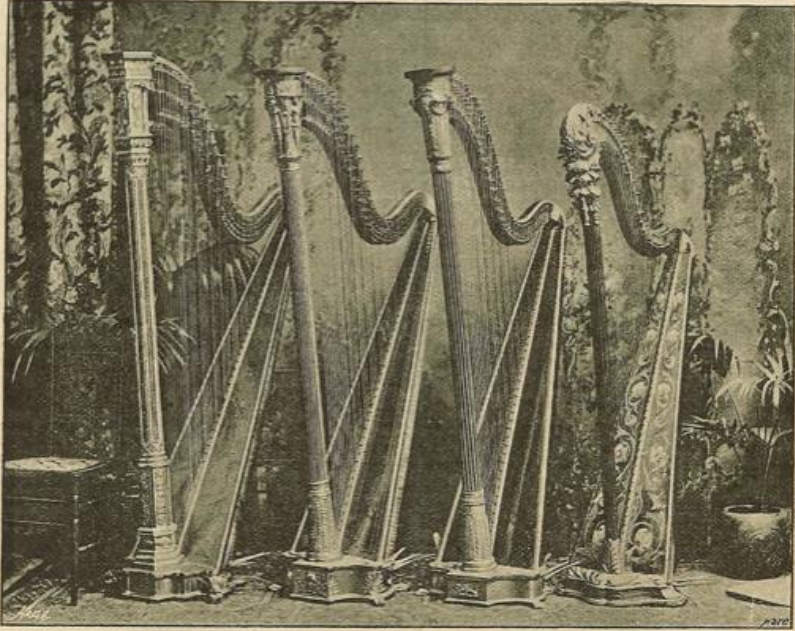
IRISH. WELSH.

# Price List of Harps

BY ERARD & OTHER GOOD MAKERS, AT PRESENT IN STOCK AT THE  
HARP FACTORIES OF

## J. GEORGE MORLEY

(LATE WITH ERARD, BOTH IN PARIS & IN LONDON),  
6, SUSSEX PLACE, SOUTH KENSINGTON STATION, LONDON,  
&  
60A, CALE ST., S.W. (next Telegraph & Postmen's Sorting Office), LONDON.



GOthic. | GRECIAN. | SIMPLE MOVEMENT. | XVIII. CENTURY.

MARCH, 1894.  
DISCOUNT ALLOWED TO PROFESSORS AND THE MUSIC TRADE.

Anexo 15.- Folleto contentivo de la lista de precios de la casa Morley, que vendía arpas Erard entre otras marcas. De izquierda a derecha: modelos *Gothique*, *Grecian*, simple movimiento y un arpa aparentemente de Cousineau, del S. XVIII. En la siguiente imagen: el nombre de Esmeralda -con mayor número de títulos- en la lista de renombrados arpistas que recomiendan las arpas de Morley. Pág. 161



( 3 )

J. GEORGE MORLEY, 6, SUSSEX PLACE, SOUTH KENSINGTON STATION, &  
60A, CALE STREET, LONDON, S.W.

**H**ARP AMATEURS are invited to write for CATALOGUE of MR. MORLEY'S LIBRARY OF MUSIC for Harp Solo and for Harp in concert with other Instruments, and for COPIES of RECOMMENDATORY LETTERS kindly given to MR. MORLEY by the following well-known Harpists:

ZAMARA, of Vienna, First Harpist of the Opera, and Harpist to the Emperor of Austria.  
T. H. WRIGHT, of London.  
WIELAND, of Antwerp, Professor at the Conservatoire.  
JOHN THOMAS, London, Harpist to the Queen.  
MADAME SPENCER-OWEN, First Prize Paris Conservatoire.  
W. POSSE, of Berlin, Professor at the Conservatoire, intimate friend of Franz Liszt, and Harpist to the Emperor of Germany.  
CH. OBERTHUR, of London, Chevalier of the Order of Leopold, and Harpist to the Duchess of Nassau.  
MOSSHAMER, Harpist of the Opera, Buda-Pesth.  
MOSER, of Vienna, Harpist of the Opera.  
LEBANO, of Naples.  
GODEFROID, of Paris.  
GOOSSENS-MESSIAINT, of the Antwerp Exhibition.  
FRANCK, of Paris, Harpist of the Grand Opera.  
MISS CLARA EISSLER, of London, Harpist to the Duke of Saxe-Coburg.  
MISS ESMERALDA CERVANTES, of Constantinople, Harpist to the Queen of Spain, the King of Portugal, the King of the Greeks, and the Emperor of Brazil.  
MISS CHATTERTON, of Kennington.  
APTOMMAS, of England.

**E**VERY HARP, the whole time it is standing in MR. MORLEY'S factory, is subjected to the maximum strain of concert pitch, with the object of testing its capacity of resistance to the tension of its strings.

Each Harp sold, before being delivered to the purchaser, is exhaustively tested by being played on for several hours or days by an accomplished Harpist, with a view to the discovery and correction of any latent faults in the working of its machine or pedals.

By repetitions of this process, a degree of perfection is reached which has never been attained by any Harp Maker since the death of the last of the Erards in 1855.

In the case of Harps intended for the Colonies and extreme climates, the parts usually dependent on glue are screwed, without extra charge, if desired.

*MR. MORLEY supplies HARPS to the CARL ROSA OPERA COMPANY, to the CASINO, Monte Carlo, to the OLYMPIC THEATRE, to the LYCEUM THEATRE, to the COURT THEATRE, to the OPERA, Frankfort-on-Main, and to DR. HANS RICHTER of the OPERA, Vienna, &c., &c.*

- 14 -

N.º de orden	NOMB. PROF.	Edad	NOMB. SIMB.	GR.
165	Andres Torné . . . . .	29	Balearde . . . . .	2
166	José Rovira . . . . .	40	Prim V. . . . .	2
167	Francisco Fumador . . . . .	31	Menotti . . . . .	2
168	Williams Keunt . . . . .	31	Napier . . . . .	2
169	Ramon Fábregas . . . . .	29	Orsini II . . . . .	2
170	Mariano Sanz Giralt . . . . .	21	Viriato IV . . . . .	1
171	Miguel Escales . . . . .	30	Campos . . . . .	1
172	José Rey . . . . .	30	Rhatzis . . . . .	3
173	Juan Ros . . . . .	27	Colon . . . . .	1

CAM. DE

ADOP.

N.º de orden	NOMB. PROF.	NOMB. SIMB.	GR.
1	Aurea Rosa Clavé de Ferrer . . . . .	Mariana Pineda	2
2	Dolores Fernandez de Aranda . . . . .	Sara . . . . .	1
3	Clotilde Cerdà (Esmeralda Cervantes) . . . . .	Ester . . . . .	2
4	Pilar Riquero de Ferrer . . . . .	Nilsson . . . . .	1
5	José Gibert de Rovirosa . . . . .	Cornelia . . . . .	1
6	Maria Roig . . . . .	Icaria . . . . .	1
7	Araceli Díez, Viuda de Escalona . . . . .	Eva . . . . .	1
8	Paulina Villalba . . . . .	Minerva . . . . .	1

LOUVETONES ADOPTA

DOS POR ESTA LOG.

NOMB. PROF.
Manuel Martínez . . . . .
Ladislao Martínez . . . . .
Luis Marin . . . . .
Enrique Andrés . . . . .
Carlos Miguel Amadeo . . . . .
Luis Ferrando . . . . .
Ricardo Company . . . . .

N. SIMB.	RESIDENCIA
Benevolencia . .	Madrid . . . .
Pureza . . . . .	
Inocencia . . . .	Barcelona . .
Perseverancia . .	
Abnegación . . .	
Rectitud . . . .	Alcalá de Henares .
Fidelidad . . . .	Barcelona . . .

MASA  
616/1.442  
57

56

Anexo 16.- Cuadro de la Logia Lealtad Núm. 78 al Oriente de Barcelona, en el que figuran ocho mujeres pertenecientes a la Cámara de Adopción: Áurea Rosa Clavé de Ferrer era la hija de Anselmo Clavé, director de la Sociedad Coral Euterpe que más tarde heredaría Áurea Rosa, pianista, compositora y directora de coros que usaba el nombre simbólico de Mariana Pineda. En tercer está Clotilde Cerdà, de nombre artístico Esmeralda Cervantes y simbólico Esther. En octavo lugar aparece Paulina Villalba, cantante lírica, con nombre simbólico Minerva. Pág. 168

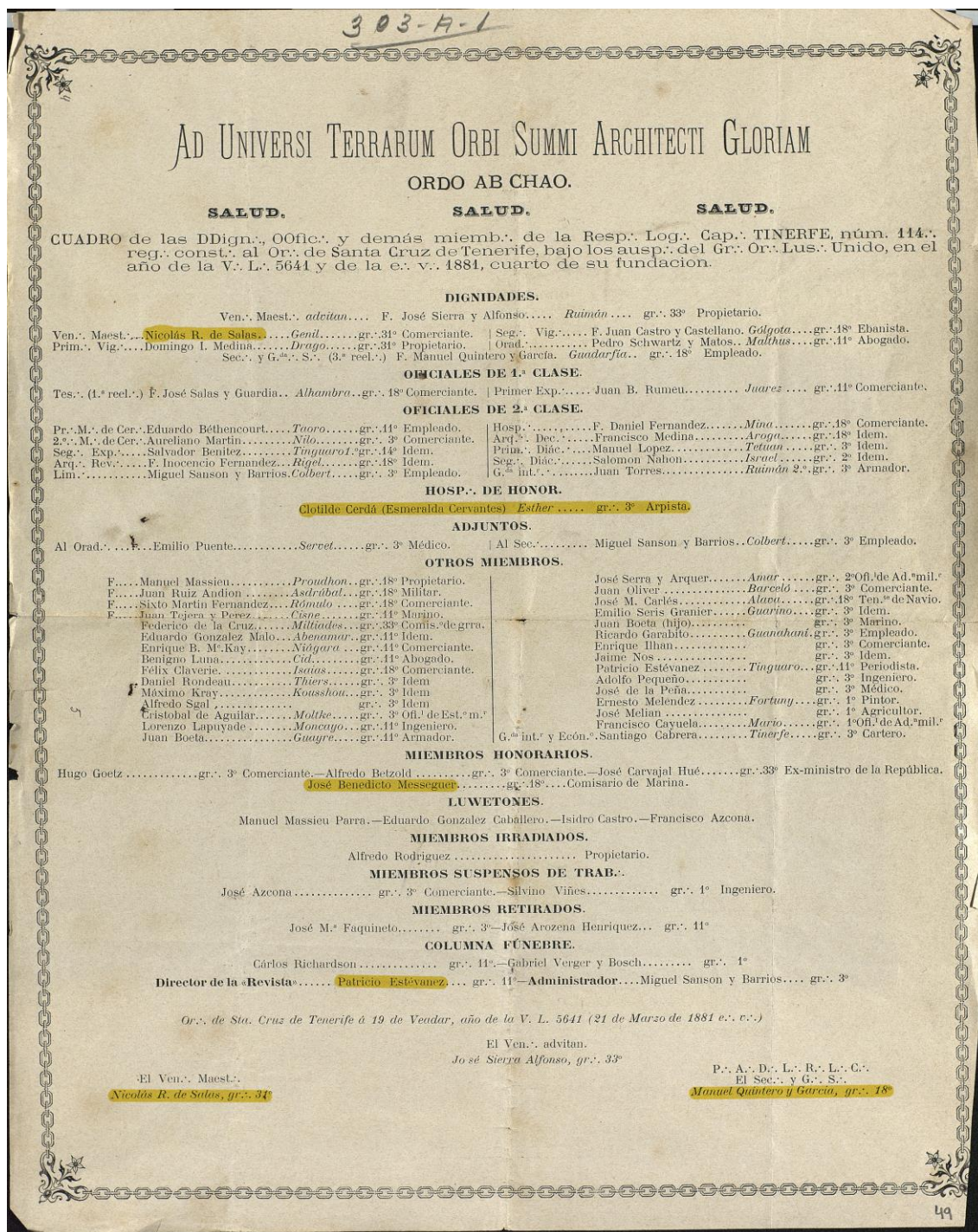


Anexo 17.- Recorte del periódico argentino *El Mosquito*. Dibujo firmado por Stein. Esmeralda lleva condecoraciones y una cruz en su manga izquierda, en alusión al concierto ofrecido en Buenos Aires a beneficio de la Siedad de Beneficencia que más tarde se convertiría en la Cruz Roja. Pág. 169



**Anexo 18.- Imagen del diploma de gran formato (hoy ya deteriorado), que se conserva en el álbum de Esmeralda Cervantes. La *Logia Fraternidad* del rito escocés antiguo y aceptado (REAA) agradece a la arpista la gestión del indulto del reo José María Téllez. Fechado el 22 de abril de 1877 y firmado por varios afiliados a la orden portadores de los grados 18, 31 y 33. Pág. 176**



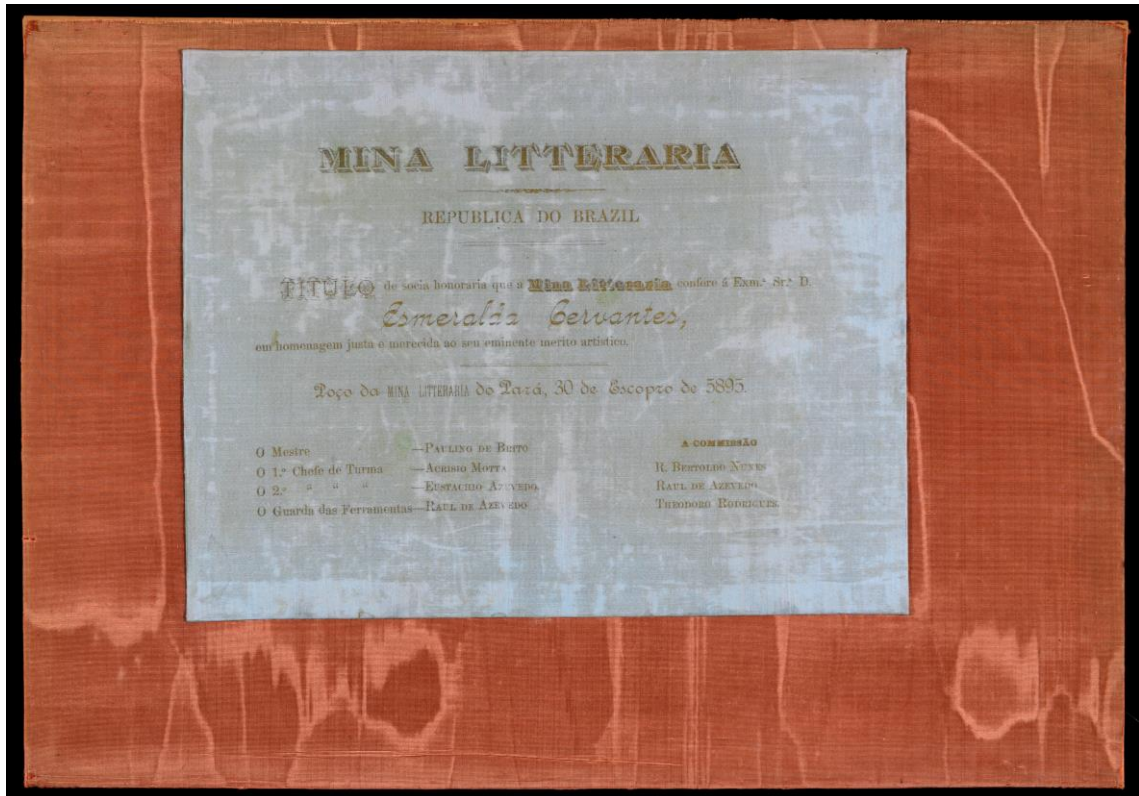


Anexo 19.- Cuadro lógico de Tinerfe 114, Logia a la que perteneció también Esmeralda y en donde desempeñó el oficio de Hospitalaria de Honor y el grado 3º. En el mismo cuadro aparecen algunos de los masones que la acompañaron en la subida al Teide: Nicolás Salas (arriba, izq.) luego Esmeralda en el centro; seguidamente entre los resaltados: José Benedicto Messenger, comisario de Marina con el grado 18º, y Patricio Estévez, director de la revista y grado 11º. Es el cuadro correspondiente al año 1881, un año después que ingresa Esmeralda y realizara, con sus compañeros, la subida al Teide. El año masónico 5641, correspondiente a 1881 de la era vulgar, no coincide con los cuatro mil años de diferencia del rito escocés, por lo que se trataría de un rito diferente usado por el Gran Oriente Lusitano Unido. Pág. 179



Anexo 20.- Esmeralda con 42 años de edad y ya casada con Oscar Grossman, en foto hecha en Barcelona y dedicada a su amigo y "hermano" el periodista masón Patricio Estévez en Sta. Cruz de Tenerife el 15 de enero de 1903. Desde que se encontraran en 1880 en la *Logia Tinerfe 114* mantuvieron la amistad. Pág. 179





**Anexo 21.- Diploma masónico de la Mina Litteraria de Pará, Brasil, de la que Esmeralda fue socia de honor. El lugar y la fecha: Poço da Mina Litteraria do Pará, 30 de Escopro de 5785 corresponderían a las herramientas de construcción utilizadas por los masones como símbolos. Pág. 187**

# Á LOS SEÑORES PROTECTORES

DE LA

## ACADEMIA ESMERALDA CERVANTES

DE CIENCIAS, ARTES Y OFICIOS PARA LA MUJER

EL día 2 de Mayo de 1885, vi con inmenso júbilo realizarse un pensamiento de largo tiempo acariciado, y el que, llevado á terreno práctico, debía dar en mi patria útiles y benéficos resultados.

Desde muy niña había viajado por los países más adelantados y cultos, y en ellos pude estudiar que su engrandecimiento y su riqueza, era debida en gran parte á la instrucción y al trabajo, á la industria y al adelanto que en su educación tenía la mujer.

Había visitado las academias de Artes y Oficios en París, Londres, Alemania y en los Estados-Unidos, y pensé no sería difícil crear una en Barcelona, halagándome la idea de hacer algo útil en obsequio de mi ciudad natal.

Todos aquellos á quienes consulté mi proyecto, lo aprobaron, ofreciéndome apoyo y protección moral y material; pero sin aguardar á ésta, y para convencerles de la lealtad de mi propósito, fundé la Academia con mis propios recursos, y no dudando que en breve las distinguidas señoras catalanas, á las que por medio de circulares me dirigí, secundarían fundación tan útil y necesaria, con sus consejos y su valioso apoyo.

Sin embargo de esto, no se me ocultaron los disgustos, decepciones, intrigas y rivalidades que se opondrían al desarrollo de mi plan, pero confiaba en mi fuerza de voluntad, para recorrer la peligrosa senda, en la cual entraba con fe y entusiasmo.

Desgraciadamente sólo respondieron á mis circulares algunas señoras y caballeros, cuyos nombres figuraron en el periódico *El Angel del Hogar*, órgano de la Academia de Artes y Oficios para la mujer; esos pocos protectores subvencionaron la Academia, y de ellos algunos al corto tiempo abandonaron el benéfico propósito, por lo cual creo prudente no citar individualidades, limitán-

dome sólo á los que continuaron hasta la fecha.

Para procurar fondos y encontrar mayores elementos de acción, se determinó hacer una Tómbola, recogiendo numerosos lotes de los industriales, artistas y comerciantes, así como del malogrado monarca Don Alfonso XII, de S. M. la reina D.<sup>a</sup> Isabel II, de S. A. la Infanta doña Isabel, del capitán General Excmo. señor D. Luis Riquelme, del Gobernador señor Solesio, del Sr. Alcalde, D. Juan Coll y Pujol, etc., etc., prometiendo el apoyo de tales personas feliz resultado para podernos trasladar á local más amplio, pero sin duda el excesivo rigor del frío, impidió que la concurrencia fuera numerosa, paralizando de ese modo todos mis esfuerzos.

Entonces determiné un viaje á Madrid, acompañada por la Srta. D.<sup>a</sup> Carmen Verdaguer, profesora de la Academia, y una vez en la corte, tuve la honra de hablar con S. M. la Reina Regente y con S. A. la Infanta Isabel, escuchando de sus labios las más lisongeras frases en pro de mi institución y ofertas para protegerla, del mismo modo que lo hicieron también el Presidente del Consejo de Ministros y el ministro de Fomento, quienes prometieron subvencionar la Academia.

Con tan lisongeras esperanzas regresé, y esperanzas fueron, pues nunca se han visto realizadas, sin saber á qué atribuirlo.

Llegó el 2 de Mayo del 86, y en ese día, como aniversario de la fundación se bendijo la capilla bajo la advocación de Nuestra Señora de la Esperanza, ceremonia que, por delegación del Ilmo. señor obispo, efectuó el profesor de religión y de moral, Rdo. Sr. D. Luis Bailo, celebrándose en la noche del mismo día una velada literaria, presidida por el Excmo. Sr. D. Francisco de P. Rius y Taulet, primer Alcalde, en representa-

**Anexo 22.-** Texto firmado por Clotilde Cerdà al cierre de la *Academia de Ciencias, Artes y Oficios para la Mujer*. En estilo epistolar, la arpista y escritora deja traslucir su decepción ante el fracaso económico que ha significado la filantrópica aventura del centro educativo femenino. Incluye cuentas al cierre el 29 de marzo de 1887. Se publicó como suplemento al periódico *El Ángel del Hogar* en su edición 18<sup>a</sup>, última del mismo.



ción del Sr. Presidente del Consejo de Ministros, D. P. M. Sagasta.

Múltiples trabajos de las alumnas de la Academia estaban expuestos en los salones, dibujos, pinturas, grabados, esculturas, zapatería, etc., haciéndose más tarde una memoria, la cual ofreció el señor Girona presentar al Ministro de Fomento, acompañando á dicho documento un estado de gastos, ingresos, certificados del Sr. Alcalde y Sr. Director de Seguridad, como justificación de la existencia de la Academia.

El Sr. Girona, á quien los amantes de la instrucción quedarán eternamente agradecidos, se interesó por la Academia con tal solicitud, que visitó á S. M. la Reina, á S. A. la Infanta, entregando cartas mías, en las cuales rogaba diesen su alta protección al establecimiento que abría en España nuevos y grandes horizontes para la mujer.

El Sr. Girona visitó también á los ministros y á otras personas influyentes.

En Octubre, fué visitada la Academia por el digno Gobernador de la provincia D. Luis Antúñez y su secretario particular, y viendo la insuficiencia del local, se propuso coadyuvar, para que se consiguiera dar á la Academia mayor desarrollo.

Gran número de personas han reconocido la utilidad de este centro, en el cual podían las jóvenes adquirir educación industrial, y que con profesores extranjeros, para los diversos ramos, llegarían más tarde á ser útiles obreras, y éstas no tendrían necesidad de emigrar para buscarse el sustento y elementos de existencia, puesto que recibían instrucción suficiente, la que les proporcionaba vastísimo campo en donde trabajar.

El número de alumnas se aumentó de día en día, en la Academia de clases nocturnas hasta llegar á 270, y no ha pasado de ese total por lo mezquino del local.

La solicitud presentada al Sr. Ministro de Fomento por el Sr. Girona, y á la cual he aludido en anteriores párrafos, estaba firmada por los Excmos. Señores D. Manuel Girona, General Blanco, don José Ferrer y Vidal, D. M. Durán y Bas, D. Camilo Fabra, D. José Vilaseca, don Evaristo Arnús, D. Luis G. Soler, don Francisco Marcet, Marqués de Palmerola, D. Juan Maluquer.

Desgraciadamente el resultado no ha

correspondido con el buen deseo que la dictó, y la Academia ha vegetado sin más recursos que los míos propios y alguno pequeño, debido á los protectores.

Mi salud está resentida de tales luchas morales y materiales, y forzosamente tengo que ceder al deseo de dotar á España y á mi ciudad natal de un establecimiento que, sin vanidad ni pretensión, aseguro sería de tanta honra como provecho.

En tales circunstancias y en la imposibilidad de continuar, he acudido al Excelentísimo Sr. D. Luis Antúñez, rogándole se sirva convocar á los Sres. protectores, directores y profesores, á una reunión general, á fin de relatar la historia de la Academia desde su fundación, y exponer la firme resolución que abrigó de separarme de la dirección; pero deseando que, oyendo la opinión de todos, pueda tal vez encontrarse quien con mayores elementos, dé nueva vida á esa institución, poniendo al frente á personas, que por sus grandes conocimientos reúnan las simpatías de todos, y reservándose de cerca como de lejos el ser una de las más eficaces protectoras.

En el tristísimo caso de no encontrar ningún medio, para evitar la ruina de la Academia, me permitiré manifestar mi gratitud al dignísimo Gobernador civil, al Sr. Alcalde constitucional y al Ex-presidente de la Diputación provincial, señor Planas, por el apoyo que han prestado á mi pensamiento moral y materialmente, y por la confianza que en mí depositaron, creyéndome digna de llenar la misión que me había impuesto.

Cúmpleme, también, expresar mi reconocimiento á los Sres. D. Guillermo Pujadas, D. Vicente Julbe, D. Federico Garcin, D. Eduardo Verdaguer, D. Narciso Montserrat, D. Nestor Thos, y á las señoras Irma Dalgá y Giovannina Bardelli, por su desinterés y abnegación, nunca desmentida.

Presentaré á la vez las cuentas generales desde la fundación de la Academia, para que sus protectores formen exacto juicio de su estado actual.

Siento no haber tenido una fortuna para sacrificarla en aras de mi benéfico pensamiento.

Barcelona, 29 de Marzo de 1887.

*Clotilde Cerdá.*



## ESTADO DE CUENTAS

DE LA

## ACADEMIA ESMERALDA CERVANTES

DE CIENCIAS, ARTES Y OFICIOS PARA LA MUJER

desde su fundacion hasta la fecha

## INGRESOS

	Pesetas
1885, Mayo, 2. Sr. D. Enrique Batlló . . . . .	250
» » » » » Manuel Girona . . . . .	200
» » » » » Miguel Boada . . . . .	60
D. Enrique Batlló durante veintitres meses á 20 pesetas por mes. . . . .	460
» Evaristo Arnús, D. José Sert, D. José Ferrer y Vidal, D. Jaime de Vidal y Anglora á 5 pesetas por mes, veinte y tres meses . . . . .	460
» Nestor Thos, D. <sup>a</sup> Carolina Navarro de Llovet, D. <sup>a</sup> Carmen Semis de Mas, D. <sup>a</sup> Amelia L. de Castillo y D. Francisco Agramonte, 2 ptas. mensuales durante veinte y tres meses. . . . .	230
D. <sup>a</sup> Concepción G. de Prim, D. Francisco López Fabra, D. Florencio Castellort, D. <sup>a</sup> Angela Bonmati, D. Pedro Planas, Sres. Alíer y Muntaner por 1 peseta mensual durante veintitres meses . . . . .	138
D. Manuel Planas y Casals, diez y ocho meses á 10 pesetas . . . . .	180
D. José Mata y Casas y D. Cristóbal Ventosa diez y siete meses á 2 y media . . . . .	85
D. <sup>a</sup> Carolina Andreu y D. <sup>a</sup> Petra de Navea 5 meses á 4 ptas. y doce meses á 2 ptas. . . . .	44
D. Luis Borrell, D. <sup>a</sup> Rosa Llevall de Cerdá, Josefa Abril de Alvarez, D. Buena-ventura Frigola, Sebastián Torres, Rafael Puig y Valls, D. Francisco Fortuny, doce meses á 1 peseta mensual. . . . .	84
» Baltasar Garriga, D. Genaro Carreras, Salvador Draper, Ramón Arrió, F. Renaud, Manuel Mateu, una peseta durante seis meses . . . . .	36
» Emeterio Ausoló en nombre de los Sres. Marqueses de Comillas. . . . .	30
Las sociedades <i>Euterpe</i> , <i>Amichs Tintorers</i> y <i>Casino Ibérico</i> . . . . .	155
D. Manuel Girona, por la segunda anualidad . . . . .	200
Producto de la Tómbola . . . . .	1645
Donativo del Excmo. Ayuntamiento . . . . .	500
Matrículas de las alumnas . . . . .	600
Mensualidades de las alumnas . . . . .	2287
Total . . . . .	7644

## GASTOS

Por el alquiler del local, 24 meses á 150 pesetas cada mes . . . . .	3600
Por el gas consumido durante 24 meses, término medio 30 pesetas . . . . .	720
Haberes correspondientes á los Sres Profesores . . . . .	3000
Vigilanta de clases . . . . .	1440
Una máquina para el corte de madera. . . . .	100
Máquinas para calceta, bordados y calzado . . . . .	200
El periódico EL ANGEL DEL HOGAR, por 19 números . . . . .	1710
Extraordinarios de imprenta, circulares, prospectos, papeletas, papel timbrado, invitaciones, etc. . . . .	800
Portero, mozo y repartidor á 60 pesetas el mes. . . . .	1800
Gastos de escritorio . . . . .	124
Por la limpieza del local . . . . .	360
Por varias facturas de mobiliaje, modelos, etc. . . . .	5500
Por los viajes para dos personas á Madrid, durante un mes . . . . .	1250
Total . . . . .	20604

GASTOS . . . . .	Ptas. 20604
INGRESOS. . . . .	» 7644
DÉFICIT . . . . .	Ptas. 12960

Queda á deber la ACADEMIA á los Sres. Profesores y á otros señores, por varias cuentas pendientes la cantidad de 3750 pesetas.

La diferencia que hay entre el Déficit, ó sean 12960 pesetas, y lo que falta pagar que son 3750 pesetas, cuya diferencia es de 9210 pesetas, ha sido sufragada por la Directora.

Barcelona 30 de Marzo de 1887.

La Fundadora y Directora

*Cecilia Cerdá y Bosch*

(Esmeralda Cervantes)

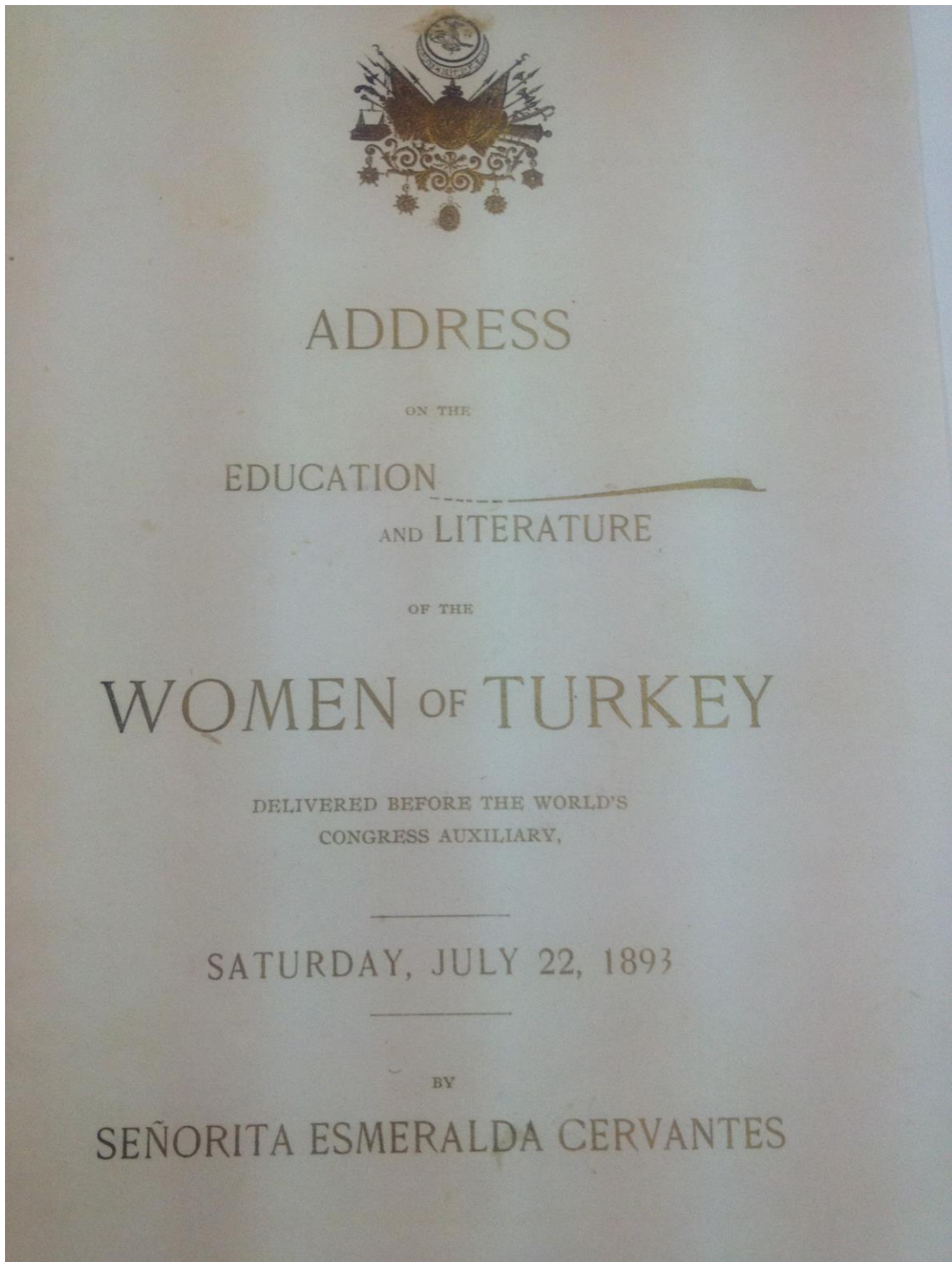


**Anexo 23.- El 20 de abril de 1887, n mes después de cerrada la Academia de Ciencias, Artes y Oficios para la Mujer, esmeralda dona al Museu Martorell (hoy Museo de Ciencias Naturales) de Barcelona, las mariposas que le había obsequiado el Emperador Pedro II de Brasil. Agradezco el documento a Da. Azucena Berná Berná, trabajadora en la Biblioteca del Centro de Documentación del Museu de Ciències Naturals de Barcelona. Pág. 207**





Anexo 24.- Foto dedicada a Clotilde Cerdà (Esmeralda Cervantes) por el General Valeriano Weyler, "como prueba de simpatía y admiración por extraordinaria habilidad, modestia y sentimientos caritativos". La foto fue firmada en los días de la subida al Teide, 30 de julio de 1880. Weyler también pertenecía a la orden masónica. Pág. 226



**Anexo 25.- Carátula y primera página del discurso que dió Esmeralda durante la Exposición Universal Colombina de Chicago el 22 de julio de 1893. Un artículo feminista sobre la mujer en Turquía y su posible desarrollo intelectual y social al margen de la militancia en el Islam. Pág. 237**



# EDUCATION AND LITERATURE

OF THE


## WOMEN OF TURKEY.

By Esmeralda Cervantes.

Harpist to their Majesties Queen Isabella II of Spain; King Don Carlos of Portugal; King George and Queen Olga of Greece; Kammer Virtuoso to His Highness the Duke of Saxe-Coburg Gotha; Ex-Harpist to Emperor Don Pedro and King Don Luis. Honorary President of the Societies: Oriental Hospital Buenos Ayres; Choral of Buenos Ayres, Montevideo, Havana and Barcelona, Orpheon Normal Estudiantina Espanola Fomento de las Artes of Madrid. Beneficiencia of Santa Clara; La Trocha of Cienfuegos. Honorary Member of the Musical Societies: Choral and La Torre of Barcelona; La Lira from Buenos Ayres and Montevideo; Recreo Espanol from Havana; Philharmonic from Santiago de Cuba Las Palmas and Laguna; Santa Cecelia from Cadiz and Tenerife; Liceo from Vera Cruz; Union from Jalapa; Concert Society from Terragona; Royal Society of Melomanes Gand. Member of Benevolent Societies—Red Cross, Barcelona; French Hospital, Madrid; Los Desamparados, Valencia; Milk Wide, Berlin; Caridad, Mexico; Caridad Beneficiencia, Misericordia of Buenos Ayres; Beneficiencia Rosario, Santa Fe; Blind Hospital, Athens and Lima. Scientific Societies—Academica, Lisbon; Geographic, Madrid; Vor Bildunschule, Gotha. Prof. at the Conservatory, Barcelona. Delegate from the Choral Societies and Fomento de los Artes from Madrid to the World's Columbian Exposition. Member of the Board of Lady Jurors for the Exposition.



Insigne de l'Alliance



# Alliance Universelle des Femmes POUR LA PAIX

Fondée le 18 Mars 1886

Autorisée par Arrêté du Ministre de l'Intérieur sur l'avis du Ministre des Affaires Étrangères  
et de M. le Préfet de Police, le 23 Août 1897 et le 25 Janvier 1900.

Bureau Central: 7 bis, rue du Débarcadère, PARIS

Présidente Fondatrice: Princesse WISZNIEWSKA

Paris, le 5 Juin 1900.

## Appel aux Femmes de tous les Pays

Les mères, les sœurs, les fiancées, ont un droit légitime de défendre contre les massacres la jeunesse masculine qui leur appartient et qui est l'Avenir.

Nous demandons au nom de l'Humanité, la Paix Universelle, afin de supprimer les souffrances et les désastres sans nombre qu'occasionne la guerre.

Toutes, nous respectons la cause sacrée de la défense de la Patrie; mais nous espérons que, peu à peu, grâce à la nouvelle éducation sociale, la guerre sera remplacée par une juridiction des Cours Arbitrales qui, tout en garantissant l'indépendance de chaque nation, fera disparaître les causes de conflits. L'indépendance de la Patrie sera alors assurée par la justice et l'équité des rapports internationaux.

L'élite intellectuelle des Pacifiques et les Congrès de la Paix ont demandé souvent le concours des femmes dans cette guerre contre la guerre.

En effet, il n'y a certes pas une femme au monde qui ne puisse, dans son milieu, faire pénétrer l'idée pacifique. Educatrice de l'enfance, compagne de l'homme, gardienne du foyer, et, par le fait du progrès, collaboratrice à l'œuvre sociale, la femme peut et doit prendre un rôle actif, et contribuer à l'avènement de l'Ère nouvelle, celle de l'Amour, de la Bonté et de la Paix.

Inspirée par ce sentiment, l'*Alliance Universelle des Femmes pour la Paix* a organisé partout un mouvement solidaire dont l'influence donne des résultats si heureux que les adhésions se comptent par millions de femmes qui se sont engagées à travailler à l'œuvre commune de la pacification générale.

Des pactes d'amitiés et d'alliance ont été signés entre les femmes des nationalités les plus diverses, notamment entre les Femmes de France et les Femmes d'Angleterre, d'Allemagne, d'Autriche, de Hongrie, de Belgique, de Danemark, d'Égypte, de Syrie, d'Espagne, de Portugal, des États-Unis d'Amérique, de Canada, de Finlande, d'Italie, de Norvège, de Russie, de Roumanie, de Suède, de Hollande, de la Suisse, de la République Argentine, de Terre-Neuve, d'Uruguay, de Brésil, etc.

Ces pactes de Concorde entre les nations représentent plus de *cinq millions de femmes* qui combattent partout l'idée de la guerre.

Nous avons créé dans chaque pays des Comités auxiliaires, dont les Vices-Présidentes font une incessante propagande en faveur de notre œuvre. — Ces Comités nationaux, qui possèdent la plus complète autonomie quant à leur règlement intérieur, restent attachés à la direction du Bureau Central à Paris, dont ils ont adopté les Statuts. Ils forment ainsi un concert de solidarité dont la force consiste, en parfaite entente des Comités auxiliaires avec le Comité Central, dès qu'il s'agit d'une démarche collective ou internationale.

Anexo 26.- Panfleto de la *Alliance Universelle des Femmes pour la Paix* publicado el 5 de junio de 1900. Aún cuando la asociación había sido fundada en 1886, obtuvo licencias de los ministerios de Interior y Asuntos Exteriores el 25 de enero de 1900, unos días después de la carta de Esmeralda a Cipriano Castro. *Union Universelle* también tenía sede en París. Pag. 239.



Les archives et les documents concernant les travaux de l'*Alliance Universelle des Femmes pour la Paix*, se trouvent réunis à l'Exposition de 1900, au Palais des Congrès, classe 110.

Tous les Comités auxiliaires ont contribué à la composition de cette vitrine renfermant les actes d'alliances, les quelques portraits des présidentes, chefs de groupes et membres honoraires de notre œuvre, et les superbes drapeaux envoyés de tous les pays, fraternisant dans l'apothéose de la Concorde Universelle.

Le premier Congrès de l'*Alliance Universelle des Femmes pour la Paix* aura lieu, dans la grande salle du Trocadéro, les 27, 28 et 29 septembre à l'Exposition de 1900. La cotisation pour les frais d'organisation du Congrès est de dix francs.

Puisse l'exemple de cette entente cordiale entre les femmes de tous les pays entraîner l'Humanité tout entière dans la voie nouvelle de la fraternité universelle. Afin d'arriver à ce résultat désiré auquel toute la famille humaine est intéressée, il faut faire encore une très active propagande, par les discours, les conférences, les pétitions, les romans, les tableaux, les représentations; et l'opinion publique sera gagnée à notre bonne cause.

Nous nous adressons à toutes les femmes et à tous les hommes de bonne volonté; nous leur demandons, avec instance, de travailler avec nous à délivrer l'humanité du fléau des guerres, nous les invitons à échanger leurs pensées avec les nôtres, afin de semer partout l'idée de cette paix universelle qui est notre suprême idéal.

N'est-ce pas une œuvre magnifique de réconciliation générale qui doit faire battre tous les cœurs!

Les personnes qui partagent nos vues sont priées d'adresser lettres, journaux, adhésions et versements (pour frais d'imprimerie, de poste et de propagande) à la PRINCESSE WISZNIEWSKA, Présidente, 7 bis, rue du Débarcadère, à Paris.

Les adhérents donateurs peuvent verser à partir d'un franc au minimum, comme cotisation annuelle; les membres bienfaiteurs, 20 francs par an, ou 100 francs et au-dessus en une seule fois. Le prix de l'insigne est de 4 francs.

## LE CONSEIL CENTRAL

*Présidente Fondatrice :*

PRINCESSE WISZNIEWSKA, M. B.

*Vice-Présidente :*

M<sup>me</sup> MARYA-CHÉLIGA.

*Vice-Présidente :*

M<sup>me</sup> J. DESMONS.

*Secrétaire Générale :*

M<sup>me</sup> A. DE VOISINS D'AMBRE.

*Secrétaire Adjointe :*

M<sup>me</sup> CAMILLE TABET, M.B.

*Secrétaire des Séances :*

M<sup>lle</sup> LOUISE HEPNER, M.B.

*Secrétaire des Séances Adjointe :*

M<sup>lle</sup> N. TESTA.

Officier d'Académie.

*Trésorière :*

M<sup>me</sup> FÉVRIER DE MARSY, M. B.

*Trésorière Adjointe :*

M<sup>me</sup> CLÉLIE PORTEU, M. B.

*Membres du Conseil :*

M<sup>me</sup> AUGUSTE MEULEMANS, M. B.

Officier d'Académie.

M<sup>me</sup> HÉLINA GABORIAU.

Docteur en Médecine.

Miss J. DE BROEN, M. B., Fond. de l'Œuvre de Bienfaisance de Balleville.



## CHEFS DE GROUPE EN FRANCE

Mmes Claire Bauër (Haute-Marne).  
 Raymond Bazin (Calvados).  
 Bodin (Yonne).  
 Isabelle Bertrand-Lauze, M. B. (Gard).  
 Becourt (Paul Grendel), M. B. (Nord).  
 Séverine Bouvier (Rhône).  
 Léonce Carlier, M. B. (Pas-de-Calais).  
 Baronne de Lourmel, M. B. (Nord).  
 Paula Juillet Saint-Lager } (Algérie.)  
 Galens

Mmes Veuve Lucien Fourier (Finistère).  
 Elise Le Bail (Seine-Inférieure).  
 Ledoux (Isère).  
 Mieille (Hautes-Pyrénées).  
 Méry-Perey (Lot-et-Garonne).  
 Henriette Montaubrie (Gironde).  
 A. Nègre (Aude).  
 Anna Puéjac, Of. d'Académie (Hérault).  
 Henri Tivollier (Bouches-du-Rhône).  
 Alexandrine Voltz (Loire).

Guiet (Charente-Inférieure).

## VICE-PRÉSIDENTES A L'ÉTRANGER

Allemagne. — Mme Jenny Asch; Mme Holtzel Ahlsweide; Mlle Ottilie Hoffmann; Mme Lina Morgenstern; Mme Marie Stritt.  
 Angleterre. — Mlle P. H. Peckover, Présidente de l'Association de la Paix; Miss Sophia Sturge.  
 Autriche. — Mme la baronne Bertha de Suttner; Mme Eliska Machova.  
 Belgique. — Mme M. Bataille.  
 Brésil. — Mme Esmeralda Cervantes Grossmann.  
 Bulgarie. — Mme K. Krsteff.  
 Canada. — Mme L. A. Bond, Nouvelle-Ecosse.  
 Chili. — Mme Francisca de Nogués de la Roque.  
 Danemark. — Mme Mathilde Bajer.  
 Egypte. — Mme Alexandra M. de Avierino, dir. de la Revue Arabe; Mme Michel Eugénie Negroponte.  
 Espagne. — Mme Angelès Lopez de Ayala; Mme Patrocínio de Biedma.  
 États-Unis. — Mme Marie Frost Ormsby Evans (Rhode-Island); Mme Belva A. Lockwood (Washington); Mme la Comtesse Harcourt de la Gardie Nicolaï M. B. (Pensylvanie); Rév. Amanda Deyo (Pensylvanie); Mme Cornélius Y. Stevenson (Pensylvanie); Mme Elder Anna White (Columbia Co N. Y.); Mme Maria Freeman Gray (Californie); Mme S. C. Hazlett-Bevis (Massachusetts); Mme Mary Wood (Maryland); Mme Victoria Coukling Whitney (Missouri); Mme Hannah J. Bailey (Maine); Mme Emmeline B. Wells (Utah); Mme Fannie W. Gresham (Texas).  
 Finlande. — Mme Adelaïde d'Ehrnrooth.  
 Hongrie. — Mme Charles de Zipernowsky, M. B.  
 Italie. — Mme la Princesse Mele Barese, vice-présidente honoraire; Mme Jenny Castellano-Dusmet; Mme Irma-Mélany de Scodnik; Mme la professeur Paolina Schiff, Mme Jeanne De Stefani, Prés. du Com. des Dames pour la Paix.  
 République Argentine. — Mme Clémence Malaurie; Mme Delfine Mitre de Drago; Mme Courau; Mme Milhe-Mesple, chef de groupe.  
 Norvège. — Mme Liane Fynh, présid. de la Société Norv. de la Paix; Mme Dikka Moller, M. B. Présid. d'hon. de la Soc. Norv. de la Paix.  
 Paraguay. — Mme Decond.  
 Portugal. — Mlle Alice Pestana, prés. de la Soc. Portugaise de la Paix.  
 Russie. — Mme Alexandrine Medvedeff, née Knorring, M. B.; Mme El. Gontscharoff; Mme Anna Schabanoff, D<sup>r</sup> en médecine.  
 Roumanie. — Mme S. Gheorgiu Smara.  
 Suisse. — Mme la baronne de Saint-René.  
 Suède. — Mme Fanny Petterson, Sec. de l'Ass. des Femmes pour la Paix.  
 Syrie. — Mme Selim D. Boulad M. B.; Mme Emilie Georges Sursock.  
 Terre Neuve. — Mme E. Macpherson.  
 Uruguay. — Mme Maria Zubillaga de Marley.

## CORRESPONDANTS A L'ÉTRANGER

Angleterre. — Miss Bessie Cherry, Miss L. Cooke, Mlle Marion Mills, de l'Association de l'Arbitrage et de la Paix; M. Hodgson Pratt, président de la « International Arbitration and Peace Association »; Mlle Ellen Robinson, vice-prés. de la Société des Femmes pour la Paix et l'Arbitrage; M. Aldermann Thomas Snape, prés. de la « Liverpool Peace Society »; Mme Elisabeth Mary Southey.

## MEMBRES BIENFAITEURS

Mme Andrée d'Albert; Mme Auzéby; M. Gustave Bader; M. Adrien Bordet; Mme I. I. Bourcart; Mlle Joséphine Brazier; Mme E. Cuénin-Crunel; M. Albert Frommer; Mme A. Gronier Dalex; Mme Cécile Gaetz Pétry; Mme M. L. Gagneur; Mme la Générale Gardenine; Mme la Princesse Alexandrine Ghika; M. Julien Hersant; Mme Blanche de Hulster; Mlle Jeanne de Lamaze; Mme Ansbert Labbé; Mme A. de Lamansky; Mme de Laversay; Mme Lépaule; Mme Renaudot; Mme Rufina Nöggerath, auteur de *la Survie*; Mme Anne de Richard; Mme P. F. Rothermel; Mme la Princesse Georges Stirbey; M. M. C. Verloop, directeur des Sociétés des Indes Néerlandaises; M. le Prince Grigori Stourdza; Mme Oscar Scheurer-North; Mme Toledo; Mlle Toledo; M. Edward Troula jeune; Mme la Baronne de Wendelstadt, née Walkart van Idsinga; Mme C. T. Warner; Mme Mitzi Wintonitz.

Esmeralda Cervantes Grossman, vice-presidenta por Brasil, de *Alliance Universelle pour la Paix* con sede en París.



## MEMBRES HONORAIRES

Mme Léon Bourgeois.  
 Mlle Hélène Vacaresco.  
 Mmes Son Altesse la Princesse Chewaker Raouf d'Egypte.  
 — William C. Bonaparte-Wyse.  
 — Broomé, Présidente de l'Association des Femmes de Suède pour la Paix.  
 — Jules Michelet, †.

Mmes Bramwell-Booth, Présidente de la *Salvation Army*.  
 — Loyson, Présidente de l'Alliance des Femmes Orientales et Occidentales.  
 Mlle Louise Amade.  
 Mmes Constantin de Mateczyn Mateczynska, Gallie.  
 — Félicie Nossig-Prochnik.

MM. Cl. Adelskold, membre de la Diète et de l'Académie des Sciences en Suède; M. P. N. Arata, vice-président de l'Association de la Paix de la République Argentine; M. le docteur Barvic, président de la Société de la Paix de Wyzowice; M. Fredrik Bajer, président de la Commission du bureau international de la Paix, ancien député; M. R. Bazin, directeur du journal *la Vallée d'Auge*; M. Jean Bernard, correspondant des journaux, homme de Lettres; M. Jean S. Barès, directeur du journal *le Réformiste*; M. Louis Berthier, rédacteur du *Spectateur*; M. le docteur Bertrand-Lauze, Conseiller général; M. E. Bliault, architecte de l'Exposition de 1900 et de l'Alliance; M. Jules Bois, homme de Lettres; M. Daniel Blanc, pasteur de l'Eglise réformée; M. le Comte de Bothmer, président de la Société de la Paix, à Wiesbaden; M. Philippe Boulad; M. H. D. Boulad, Egypte; M. S. D. Boulad, Syrie; M. Eugène Billard, avocat à la Cour d'Appel; M. Bouvier, directeur de la *Paix Universelle*, à Lyon; M. J. Camille Chaigneau, directeur de *l'Humanité Intégrale*; M. le Baron Cartier de Saint-René de Coulanges, ancien magistrat; M. Xavier de Carvalho, représentant de la *Presse Brésilienne*; M. Guillaume Castellano-Dusmet, av. cat. Italie; M. Augustin Cid, homme de Lettres, Espagne; M. le pasteur L. Comte, directeur du journal *le Relèvement Social*; M. le commandant D.-A. Courmes, directeur de la Revue *le Lotus Bleu*; M. le docteur J. de Christmas, médecin de la Légation de Suède et de Norvège; M. Gabriel Delanne, rédacteur de la *Revue Spirite*; M. Régis Delbeuf, rédacteur en chef du journal *Stamboul*, à Constantinople; M. Jean Delville, artiste-peintre; M. Léon Denis, homme de Lettres, Tours; M. Fred. Desmons, sénateur; M. J.-H. Duman, fond. de l'Œuvre de la Croix-Rouge, promot. de la Convention de Genève; M. Elie Ducommun, secrétaire du bureau internat. de la Paix, à Berne; M. le Dr Foveau de Courmelles, de l'Association des membres de l'enseignement; M. Gaboriau, Dr en médecine, Paris; M. Paul Gillard, président de la Branche Ananta de la Société Théosophique; M. Fearing Gill, homme de Lettres, New-York; M. le Général Fix; M. le docteur Halcalis Pacha, directeur du *Phare d'Alexandrie*; M. le docteur Valérius Idelson, homme de Lettres †, Suisse; M. Halldan Fyhn, avocat, Norvège; M. Albert Jounet, rédacteur du journal *la Résurrection*; M. Octave Justice, rédacteur en chef de *l'Ere Nouvelle*; M. François Kémény, secrétaire de la Société Hongroise de la Paix; M. Serge Kichkine, président du comité de la Croix-Rouge; M. Edward Loëvy, artiste-peintre; M. Emile Lombard, directeur et fondateur du journal *la Concordia*; M. S. Magalhães Lima, membre du bureau international de la Paix; M. Louis Macon, correspondant helvétique; M. Achille Magnier, de la Société des Gens de Lettres; M. P. Van Marle, correspondant du « Dagblad » de la Haye; M. P. Mesclaci Bey, Egypte; M. Auguste Meulemans, directeur de la *Revue Diplomatique et des Consulats*; M. Mieille, professeur au lycée de Tarbes; M. Monéta, Société internationale Per la Pace, Milan (Italie); M. Georges Montorgueil, rédacteur de *l'Eclair*; M. Ibrahim S. Nasser, Syrie; M. Nicolas de Nepluyeff, président de la « Confrérie Ouvrière » en Russie; M. Nicolas Notovitch, auteur de « La Pacification de l'Europe », etc.; M. J. de Novicow (Russie); M. le marquis Benjamin Pandolfi, sénateur du Royaume d'Italie, président de la Ligue Italienne pour la Paix; M. Oberkampff de Dabrun; M. l'Abbé Paris, fondateur du journal *le Désarmement*, en 1889; M. Edmond Potonié-Pierre, secrétaire général de la « Ligue du Bien public »; M. le baron Charles du Prel, homme de Lettres †; M. Raqueti, directeur de *l'Epoque*; M. le docteur Edouard Reich, membre de la Société Française de médecine, Hollande; M. J. Renaudot, éditeur du *The Sound*; M. Eugène Rochetin, membre de la Société d'économie politique; M. Roque Saenz Pena, président de l'Association de la Paix de la République Argentine, ancien ministre; M. Rouxel, rédacteur du *Journal des Economistes*; M. E. de la Fuente-Ruiz, ancien ministre plénipotentiaire, directeur de la *Revista Latina Americana*; M. Théodore Ruysen, président de l'Association « la Paix par le Droit »; M. Sarrazin-Duhem, président de la Société de la « Paix », du Familistère de Guise; M. Basile Stejinesky, missionnaire en chef du gouvernement de Tamboff; M. Ch. Talsbart, avocat à la Cour d'appel; E. Edmond Thiaudière, initiateur des Congrès Interparlementaires en 1889; M. Elio-Giglio Tos, D' en droit, président de la Société int. des étudiants; M. Jules Tripiet, fondateur de la Société « d'Arbitrage entre Nations »; M. Benjamin F. Trueblood, secrétaire de la Société Américaine de la Paix; M. le Général Turr; M. Auguste Vodoz, de l'Alliance des Universalistes; M. A. Vostermann van Oijen, directeur des archives héraldiques, en Hollande; M. Otto Waldau, directeur de la *Correspondance Universelle*; M. Edouard Wavrinisky, membre de la 2<sup>e</sup> Chambre en Suède, et de l'Union interparlementaire; M. le Prince Wiszniewski, membre de la *Society of Arts* à Londres, de la Société de Géographie de Lisbonne, et de la Société des Hospitaliers Sauveteurs Bretons; M. Joseph A. Zahar, Egypte; M. Saint-Germain, sénateur d'Oran, membre du Conseil supérieur des Colonies, directeur des Expositions coloniales.

72) a tempo marcato il canto. legato sempre 7

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

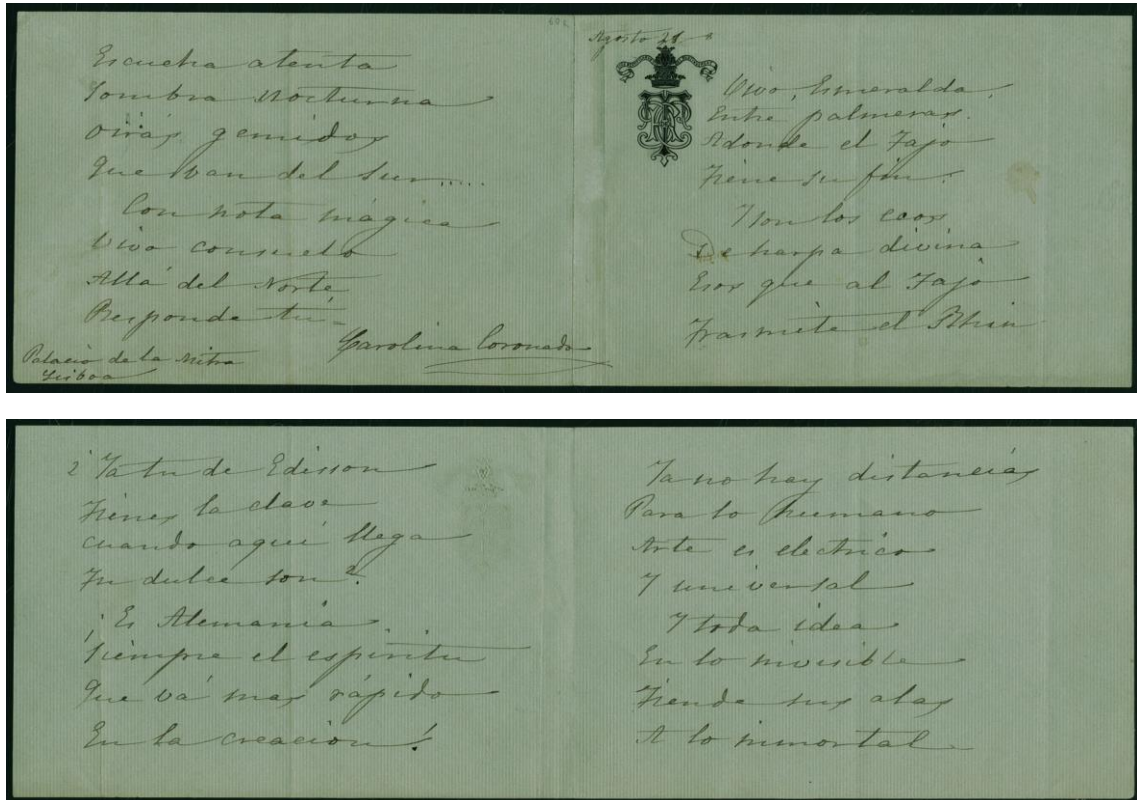
Ped. accel. cres. f Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. ritard e dim. Ped. ritard. Ped. Ped. Ped.

V. B. 4345.

Anexo 27.- Página 7 de la partitura *El Arpa Angélica*, Opus 32, compuesta y dedicada por Joaquín Lladó a Clotilde Cerdà (Esmeralda Cervantes). La obra fue merecedora de medalla de oro en los Juegos Florales de Sevilla en mayo de 1875 y es evidente la intención de una factura arpística. Es la única composición musical que se conoce haya sido dedicada a la concertista; sin embargo, las composiciones poéticas o en prosa dedicadas a Esmeralda es copiosas; quizás fue más reconocida por sus colegas escritores que por sus colegas músicos. Pags. 241-242





Anexo 28.- Poema a Esmeralda Cervantes, escrito por la eximia Carolina Coronado en su Palacio de Mitra, Lisboa, el 21 de agosto probablemente del año 88, a juzgar por el ocho al final de la fecha y porque el poema hace referencia a Alemania, país en el que Esmeralda hacía una larg gira de conciertos. Son dos caras, por lo que se leerían primero arriba a la derecha, luego abajo izquierda y derecha y, finalmente, arriba a la izquierda. Pág. 250



## A Esmeralda.

A un àngel te han comparado  
 Estrella del suelo hispano,  
 Siendo tu estro soberano  
 Manantial de arte inspirado.  
 El arpa que tñ has pulsado  
 Raudal de bellezas es:  
 A todas las patrias vés  
 La gloria llevar tu nombre,  
 Doquier que vagas, el hombre  
 Arroja lauro a' tus piés.

Pedro de Cots  
 Esmeralda.

= 6 de febrero de 1902. =  
 Barcelona. =

Anexo 29.- El poeta Pedro de Cots dedica este acróstico A ESMERALDA el 6 de febrero de 1902. Pág. 252.



PRECIOS DE SUSCRICION:

EN TODA ESPAÑA.

SEMANARIO

LITERATURA Y BELLAS ARTES.

PÚBLICA TODOS LOS DOMINGOS.

Director: José Varela Silvani.

La suscripción para  
fuera es por trimestres  
y el pago adelantado.

Los paises que mas se distinguieron

hicieron célebres en el manejo del arpa.

fueron los griegos, los hebreos, los sirios,

los cimbrios y los romanos; cuyos pueblos

dieron a este instrumento respectivamente

los nombres de cithara, kinnor, trigonion,

nabla y cinnara.

Opinan varios actores que el arpa de

los primitivos tiempos tenia solo 9 cuerdas,

afinadas segun el orden diatónico moderno;

otros son de parecer que tenia 10, por lo

cual le dieron el sobre-nombre de *dedacor-*

*doi*; y algunos, aunque pocos, dicen que te-

nia 13, apoyados en varios documentos mo-

dernos referentes a este antiguo instru-

mento.

Fueron tantas las modificaciones que el

arpa ha sufrido desde su invencion hasta

nuestros dias, que hoy es un instrumento

enteramente desconocido en comparacion

del primer modelo que ha habido de esta

clase. El arpa primitiva segun las opiniones

emitidas por personas competentes y auto-

rizadas, no constaba en su principio mas

que de 9, 10, o 13 cuerdas, y no podia

hacer ninguna modulacion por pequeña é

insignificante que fuese; mas hoy, gracias a

los muchos y buenos ensayos que se he-

cieron para mejorarla cuenta 41 ó 42, con

las cuales puede ejecutar cualquier pensa-

miento por variado que sea haciendo uso de

los pedales.

Muerto difícil seria manifestar por su ór-

den las mejoras que el arpa ha recibido des-

de los paises que mas se distinguieron

hicieron célebres en el manejo del arpa.

fueron los griegos, los hebreos, los sirios,

los cimbrios y los romanos; cuyos pueblos

dieron a este instrumento respectivamente

los nombres de cithara, kinnor, trigonion,

nabla y cinnara.

Opinan varios actores que el arpa de

los primitivos tiempos tenia solo 9 cuerdas,

afinadas segun el orden diatónico moderno;

otros son de parecer que tenia 10, por lo

cual le dieron el sobre-nombre de *dedacor-*

*doi*; y algunos, aunque pocos, dicen que te-

nia 13, apoyados en varios documentos mo-

dernos referentes a este antiguo instru-

mento.

Fueron tantas las modificaciones que el

arpa ha sufrido desde su invencion hasta

nuestros dias, que hoy es un instrumento

enteramente desconocido en comparacion

del primer modelo que ha habido de esta

clase. El arpa primitiva segun las opiniones

emitidas por personas competentes y auto-

rizadas, no constaba en su principio mas

que de 9, 10, o 13 cuerdas, y no podia

hacer ninguna modulacion por pequeña é

insignificante que fuese; mas hoy, gracias a

los muchos y buenos ensayos que se he-

cieron para mejorarla cuenta 41 ó 42, con

las cuales puede ejecutar cualquier pensa-

miento por variado que sea haciendo uso de

los pedales.

Muerto difícil seria manifestar por su ór-

den las mejoras que el arpa ha recibido des-

Anexo 30.- Artículo de José Varela Silvani -*El Arpa, su historia, acogida que ha tenido en las reuniones musicales. Modo de escribirle*- publicado en *El Eco Musical* el domingo 20 de enero de 1878, cinco años antes de las oposiciones en Madrid. Tres páginas de extensión. Pág. 279



de su invención hasta nuestros días, puesto que, en todas partes se ocuparon de su perfeccionamiento queriendo elevarla á grande altura; pero aunque ligeramente daremos las noticias que á nuestro alcance estén, ansiando, como siempre, satisfacer la natural curiosidad de los que con interés desean investigar y conocer el origen ó historia de todo aquello que de un modo directo se relaciona con la música.

La mejora mas antigua, y de alguna importancia de que se tiene noticia, fué la que se hizo en el Tirol hácia el año 1660. Un aficionado de aquel país, imaginó añadir unos corchetes á varias cuerdas con objeto de hacerlas subir medio tono cuando conviniere, para poder introducir algunas modulaciones en la música escrita para este instrumento músico; pero esta mejora aunque de alguna importancia para su tiempo, era muy incómoda y ofrecía poquísimas ventajas. Andando el tiempo se substituyó esta invención por el sistema de pedales.

El primero que tuvo la feliz idea de aplicar los pedales al arpa, fué un guitarrero de Alemania llamado Hœbrucker en el año 1720. Esta importante mejora, fué reconocida de gran mérito y utilidad por todos los profesores del arte; por cuya razón, aplicado su mecanismo á tan bello instrumento, pudo ya ejecutar algunas piezas, haciendo modulaciones y cambios tonales y si difícilmente hacia uso de algunas escalas por el número de alteraciones estrañas ó propias, podía al menos valerse de los tonos sinónimos. Desde entonces empezó á figurar el arpa en diferentes reuniones musicales, considerándola como instrumento digno de tomar parte en el desempeño de una pieza instrumental; bien fuese para tocar á solo ó para hacer acompañamientos.

50 años después del invento de Hœbrucker, esto es, en 1770, un sobrino suyo introdujo en Francia el arpa perfeccionada; y allí se dedicó después á buscar el medio de poder ejecutar con mayor facilidad en este instrumento, iniciando y poniendo en obra algunas mejoras que llamaron la atención de varios constructores establecidos en París. Por casi igual fecha también el compositor alemán Krumpholtz hizo en el arpa

(instrumento que él tocaba) algunas reformas reconocidamente útiles.

Después de algun tiempo los constructores de París observadores fieles del sobrino de Hœbrucker, dedicáronse á perfeccionar el arpa valiéndose de la iniciativa tomada por aquel; pero el que mas ha sobre salido distinguiéndose entre ellos, fué el conocido por el nombre de Nadermau, quien no perdonó gasto alguno para hacer todos los ensayos que ha creído convenientes; aunque preciso es confesarlo, hasta el tiempo de Erard no llegó este instrumento á ser lo que se esperaba.

Este famoso constructor nacido en Strasburgo en 1752 alcanzó una gloria imperecedera, no solo como inventor del arpa de *doble movimiento*, sino por las muchas y ventajosas reformas que hizo en este y otros instrumentos; pero bastaría el invento del doble mecanismo de los pedales con aplicación al arpa, para hacer imperecedero su nombre, toda vez que por medio de este nuevo é ingenioso descubrimiento ha llegado dicho intérprete al grado maximum de su perfección. Todos los inconvenientes del arpa antigua desaparecieron por completo ante la presencia de la importante invención de Erard: merced á su bien acertada combinación de los pedales, pudo conseguir con ellos, que cada cuerda suba uno ó medio punto segun lo exija el discurso musical; lo cual, sin disputa es, la mejora de mas *valimiento* que el arpa ha recibido.

Desde entonces quedó constituida el arpa de *doble movimiento*: cuyo nombre dió el autor al arpa de su invención, por ser doble el efecto que hacen los pedales, y por diferenciarla de la antigua que hoy se llama de *sencillo movimiento*. Segun Mr. Fetis, las arpas que mas se usan, son las de mecanismo sencillo, porque sinó ofrecen mas ventajas, se ejecuta en ellas con mayor facilidad.

Entre los que mas han contribuido en España á perfeccionar este instrumento, citase á D. Tiburcio Martín, á quien se deben algunas reformas de importancia. En Alemania, Inglaterra y otros países, se han distinguido tambien estos últimos años en la construcción del arpa ó instrumentos de su familia.



El arpa de doble movimiento, puede ejecutar todo cuanto se le escriba, así es, que hoy se introduce muchas veces en la orquesta para dar mayor lucimiento a una pieza musical; y se asegura que desde que el compositor Gluk la presentó por primera vez en el teatro (en su ópera *Orfeo*) ha venido figurando poco a poco, hasta que por último puesta en uso la mejora de Erard, se escribe formalmente su papel en las grandes partituras. Desde entonces se crearon plazas de este instrumento en los conservatorios y otros establecimientos musicales, donde con esmero se cultiva el arte. Puede decirse que en la actualidad, se encuentra el arpa en todas partes: en el teatro, en la iglesia, en los salones de buen tono y entre la gente del pueblo.

Probaremos esta asercion.

YARELA SILVARI.

(Se concluirá.)

## VARIETADES.

Aunque algun tanto ocupado en sus asuntos políticos el emperador Napoleón I.º para dedicarse a la música, concibió en Dresde, después de asistir a la audición de una nueva ópera de Paër, titulada *Aguiles*, el proyecto de crear una orquesta para su Real cámara, empezando por ajustar al compositor de dicha ópera y a los cantantes que la ejecutaron. Al efecto, mandó llamar a los tres artistas que formaban las delicias de la corte de Sajonia y les dijo:

—Srta. Paër, cantáis como un ángel, ¿en cuanto estáis ajustada?

—En quince mil francos, Señor.

—¿Quéáis ajustada por mí en treinta mil.

—Señor Brizi, quedais contratado bajo iguales condiciones.

—Pero Señor, contestó Brizi, es que estamos ajustados y nuestras contratas no terminan hasta el año próximo.

—Nada tengo que ver con eso, replicó el emperador: conmigo es asunto terminado. El príncipe de Benevento se encarga de la parte diplomática. —Señor maestro Paër: soy uno de los compositores mas hábiles y distinguidos de mi época, ¿queréis pertenecer a mi Real cámara? Señor, tanto honor yo no merezco; pero que me tendría por el mas dichoso de los hombres perteneciendo al servicio de V. M. I.

—Menos palabras y más compromiso. Estendamos el acta de ajuste y queda arreglado el negocio al instante. Príncipe de Benevento, escribid lo que yo os dicto.

El príncipe escribió, y el emperador dictó la contrata siguiente, que transcribimos íntegra para que los principes reuñantes se arreglen a este modelo, cuando hicieron semejantes ajustes con eminentes compositores.

El abajo firmado, Carlos Mauricio de Talleyrand príncipe de Benevento y gran Chambelan de S. M. el emperador de los franceses y rey de Italia, declara por el presente haber ajustado al Sr. Paër, en calidad de compositor de música de la Real cámara de S. M. emperador de los franceses, bajo las condiciones siguientes:

1.º El Sr. Paër dirigirá la música de los conciertos del teatro y de la corte, componiendo todas las piezas que sean pedidas por S. M. I.

2.º Gozará el Sr. Paër por este trabajo 25,000 francos anuales que serán pagados en doce partes iguales, una de ellas cada mes.

3.º El ajuste del Sr. Paër será para toda la vida, y en su consecuencia, durante ella, conservará el título de compositor de la Real cámara de S. M. I., así como tambien el tratamiento aquí mencionado.

4.º Entrará el Sr. Paër en el goce de sus funciones el día 1.º de Setiembre de 1806, época en que sus servicios habrán empezado.

5.º Cuando el Sr. Paër acompañe a la corte en sus viajes recibirá una indemnización calculada al tipo de 10 francos por posta y 24 por día.

6.º El Sr. Paër tendrá vacantes los meses de Mayo, Junio, Julio y Agosto para hacer lo que mejor le plazca.

7.º Recibirá para gastos de viaje desde Varsovia a Paris la suma de 3,000 francos. El viaje de Dresde a Varsovia, siendo hecho por orden de S. M. I. lo será indemnizado con arreglo a la 5.ª condicion.

Se harán en copia del presente contrato que serán entregadas a las partes contratantes. —Firmado, Carlos Mauricio de Talleyrand. —Fernando Paër. —Aprobado, Napoleón. Por el emperador, el ministro secretario de Estado, Hugues B. Maret.

Meyerbeer para distinguirse de los demás compositores, en vez de desear la ejecución de sus obras, busca pretestos con el fin de burlar la codicia de los empresarios y poder conservar inéditas sus partituras.

Enrique Blaze, el amante platónico de la poesía alemana, escribió un drama cuyo protagonista es nada menos que el célebre Goethe. En el segundo acto de esta obra hay un episodio interesantísimo, una escena fantástica, en la que aparece Mignon. El gran maestro tuvo noticia de ello y apasionándose de la situación, rogó a Blaze que le permitiera componer la canción que Mignon debía cantar, unos coros y algunas otras piezas.

El poeta, henchido de alegría, aceptó con entusiasmo la colaboración de Meyerbeer; y terminado el trabajo, fué presentado al Odeon.

Dos años trascurrieron, en los que se desesperó mil veces el autor del drama, porque el compositor permanecía en su retiro de Berlín durante este tiempo, ó faltaba a las citas mientras vivía en París.

Por fin logró encontrarle La Rounal, director del Odeon, y lo preguntó:

—Maestro, ¿puede estudiarse por fin la obra?

—Me han dicho, contestó Meyerbeer, que es algo oscuro el teatro del Odeon.

—Eso no importa, aumentaremos el alumbrado.

—Bien, si; creo que no son cómodas las butacas.

—El tapicero reformará los muelles, y los pondrá tan blandos como si fueran plumas.

—En ese caso... pero las acomodadoras ¿quién te las en su mayor parte viejas, y fassi, esto de situación.

—Cambiaré el personal, buscaré las deidades de París.

—Y aunque esto sea, ¿se puede consentir que interpreten la música los artistas de que disponéis?

—Os prometo los mejores tenores del mundo.

—Y las mejores tiples?

—No cabe duda.

—Y las contraltos mas inspiradas?

—Todo cuanto queráis.

—No habia previsto tanta bondad, dijo para sí Meyerbeer; y añadió: ¿pero carecemos de barítonos?



### BREVES APUNTES DE LA HISTORIA DEL ARPA.

El arpa es uno de los instrumentos mas antiguos que se conocen, y su origen parece envuelto en la oscuridad de los tiempos. Segun la opinion mas admitida es de origen céltico, si bien algunos autores dicen que su invencion se debe á los sirios ó á los mistos. Difícil será, pues, atinar á ciencia cierta cual fue el primer pueblo ó pais que ha conocido el arpa, y solo por conjeturas, mas ó menos verosímiles, puede deducirse algo claro y preciso relativo al principio de este instrumento.

El arpa fue conocida en casi todos los pueblos de la antigüedad, de lo que resulta, que habiendole puesto cada uno un nombre particular, segun su idioma, aparecen muchos escritos antiguos designando este instrumento con una porcion de nombres muy diferentes entre si. Esta es tambien la causa de que no se pueda con seguridad atribuirse su invencion á un pais determinado.

Los pueblos que mas se distinguieron é hicieron célebres en el manejo del arpa fueron los griegos, los hebreos, los sirios, los cimbros y los romanos, cuyos paises dieron á este instrumento respectivamente, los nombres de *cithara*, *kimón*, *trigonium*, *nablum* y *cinnara*.

Opinan varios autores que el arpa de los primitivos tiempos tenia solo nueve cuerdas afinadas segun el orden diatónico moderno: otros son de parecer que tenia diez, por lo cual le dieron el nombre de *dedacordo*; y algunos, aunque pocos, dicen que tenia trece, apoyados en varios documentos modernos referentes á este antiguo instrumento.

Fueron tantas las modificaciones que el arpa ha sufrido desde su invencion hasta nuestros dias, que hoy es un instrumento enteramente desconocido en comparacion del primer modelo que ha habido de esta clase. El arpa primitiva, segun las opiniones emitidas por personas competentes y autorizadas, no consistia en un principio mas que de nueve, diez ó trece cuerdas, y no podia hacer ninguna modulacion por pequeña é insignificante que fuese; mas hoy, gracias á los muchos y buenos ensayos que se hicieron para mejorarla, cuenta cuarenta y una ó cuarenta y dos, con las caales puede ejecutar cualquier pensamiento por variado que sea, haciendo uso de los pedales.

Harto difícil seria manifestar por su orden las mejoras que el arpa ha recibido desde su invencion hasta nuestros dias, puesto que en todas partes se ocuparon de su perfeccionamiento, queriendo elevarla á gran altura; pero, aunque ligeramente, daremos las noticias que á nuestro alcance estén, ansiando como siempre satisfacer la natural curiosidad de los que con interés desean investigar y conocer el origen é historia de todo aquello que de un modo directo se relaciona con la música.

La mejora mas antigua y de alguna importancia de que se tiene noticia, fué la que hizo un tirolés hacia el año 1660. Un aficionado imaginó añadir unos corchetes á varias cuerdas con objeto de hacerlas subir medio tono cuando conviniese, á fin de poder introducir algunas modulaciones en la música escrita para este instrumento músico; pero esta mejora, aunque de alguna importancia, era muy incómoda y ofrecia poquitas ventajas. Andando el tiempo se substituyó esta invencion por el sistema de pedales.

El primero que tuvo la feliz idea de aplicar los pedales al arpa fué un guitarrero de Alemania, llamado Hochbrucker, en el año 1720. Esta importante mejora fue reconocida de gran merito y utilidad por todos los profesores del arte, por cuya razon, aplicado su mecanismo á tan bello instrumento, pudo ya ejecutar algunas piezas, haciendo modulaciones y cambios tonales; y si difícilmente podia hacer uso de algunas escalas, por el número de alteraciones estrañas ó propias, podia al menos valerse de los tonos sinónimos. Desde entoces empezó á figurar el arpa en diferentes reuniones musicales, considerándola como instrumento digno de tomar parte en el desempeño de una pieza instrumental, bien fuese para tocar *á solo* ó para hacer acompañamientos.

Cincuenta años despues del invento de Hochbrucker, esto es, en 1770, un sobrino suyo introdujo en Francia

n.º 101.

Anexo 31.- *Breves apuntes de la historia del arpa*, memoria presentada por Dolores Bernis a las oposiciones a la plaza de arpa del conservatorio de Madrid, plagio flagrante del artículo que José Varela Silviri había publicado cinco años antes en un semanario gallego (ver Anexo 29). Las palabras subrayadas son aquellas que Dolores Bernis substituyó y no coinciden con el texto original de Varela Silviri. Pág. 279

## VI

el arpa perfeccionada, y allí se dedicó después á buscar el medio de poder ejecutar con mayor facilidad en este instrumento, iniciando y poniendo en obra algunas mejoras, que llamaron la atención de varios constructores establecidos en París. Por casi igual fecha también, el compositor alemán Krumpholtz hizo en el arpa (instrumento que él tocaba) algunas reformas reconocidamente útiles.

Después de algun tiempo, los constructores de París, observadores fieles del sobrino de Hochrucker, dedicáronse á perfeccionar el arpa, valiéndose de la iniciativa tomada por aquel; pero el que mas ha sobresalido, distinguiéndose entre ellos, fué el conocido con el nombre de Naderman, quien no perdonó gasto alguno para hacer todos los ensayos que creyó convenientes; aunque, preciso es confesarlo, hasta el tiempo de Erard no no llegó este instrumento á ser lo que se esperaba.

Este famoso constructor, nacido en Strashourgo en 1752, alcanzó una gloria imperecedora, no solo como inventor del arpa de *doble movimiento*, sino por las muchas y ventajosas reformas que hizo en este y otros instrumentos; pero bastaría el invento del doble mecanismo de los pedales, con aplicación al arpa, para hacer su nombre imperecedero, toda vez que por medio de este nuevo é ingenioso descubrimiento ha llegado dicho interprete al grado maximo de su perfeccion.

Todos los inconvenientes del arpa antigua desaparecieron por completo ante la presencia de la importante invencion de Erard; merced á su bien acertada combinacion de los pedales, pudo conseguir con ellos que cada cuerda suba uno ó medio tono, segun lo exija el discurso musical, lo cual, sin disputa, constituye la mejora de mas valimiento que el arpa ha recibido.

Desde entonces quedó establecida el arpa de *doble movimiento*, cuyo nombre dió el autor al arpa de su invencion, por ser doble el efecto que hacen los pedales y por distinguirla de la antigua, que hoy se llama de  *sencillo movimiento*. Segun M. Fétis, las arpas mas en uso son las de doble movimiento, que ofrecen mas ventajas y se ejecuta en ellas con mayor facilidad.

Entre los que mas han contribuido en España á perfeccionar y popularizar este instrumento, citase á don Tiburcio Martin, á quien se deben algunas reformas de importancia. En Alemania, Inglaterra y otros países, se han distinguido también estos últimos años en la construcción del arpa é instrumentos análogos.

El arpa de doble movimiento puede ejecutar todo cuanto para ella se escriba, así es que hoy se introduce muchas veces en la orquesta para dar lucimiento á una pieza musical, y se asegura que desde el compositor Gluk que la introdujo en el teatro,—para la ejecución de su ópera *Orfeo*,—ha venido figurando poco á poco, hasta que puesta en uso la mejora de Erard, se escribe formalmente su papel en las grandes partituras. Desde entonces se crearon plazas de este instrumento en los conservatorios y otros establecimientos musicales, donde con esmero se cultiva el arte.

Puede decirse que en la actualidad se encuentra el arpa en todas partes; en el teatro, en la iglesia, en los salones de buen tono y entre la gente del pueblo.

Probaremos esta asercion. //

Después de Gluk, que, como ya dijimos, introdujo el arpa en su ópera *Orfeo*, fueron imitando su ejemplo los mas célebres compositores Rossini, Meyerbeer, Bellini, Mercadante, Cherubini, Mehul, Paer, Lesueur, Berton, y Boieldien, ó lo que es lo mismo, sus obras dramáticas nos hacen salir garantes—respecto del teatro—del aserto que hemos aventurado. Pero si en el templo de las artes vimos mas de una vez figurar notablemente el arpa, repetidas veces la hemos visto también interpretando la música religiosa, escrita por notables maestros de Francia, España y Portugal.

Desde el siglo XIV, por lo menos, se ha venido haciendo uso del arpa en la Iglesia católica, y muy especialmente en España, donde solía unirse á los bajoncillos y chirimías; pero cuando se empezó á sacar mayor partido fue en el siglo XVII. En las catedrales, fué donde en esta fecha se empezaron á poner *solos* y tro-



## VII

zos obligados al arpa, consiguiendolo con tal motivo que los compositores se aficionasen á escribirlos. Esta noticia nada hace á nuestro objeto, pero damos cuenta de ella para que no se ignore que á medida que el tiempo trascurre, ó lo que es lo mismo, que se iba perfeccionando este instrumento, crecía el gusto hácia él; pues si bien mas tarde fueron desapareciendo las arpas de nuestras catedrales, en cambio los demás países llegaron á apreciarlas en mucho usandolas principalmente en la música religiosa de gran solemnidad.

En 1804 hubo en la iglesia de los Invalidos de Paris una especie de concierto, cuya ejecución estaba encomendada solamente á doce arpas, tres ó cuatro trompas y voces de diferentes cuerdas. Inútil creemos advertir, que la música ejecutada en este concierto religioso, era admirable y que su efecto seria solemne, grave y majestuoso.

También por los años 65 ó 66 se oyó en una iglesia de Portugal una misa á toda orquesta, en la cual sobresalía notablemente el arpa; pero donde se hizo notar de un modo maravilloso su parte, fué sin duda alguna en el *Quilollis* en el *Et incarnatus* y en el *Sanctus*. El arpa, dos trompas y dos fagotes eran los únicos instrumentos que tomaban parte en los indicados pasajes, cuya música, interpretada por distinguidos artistas, hablaba al alma y llegaba al corazón; porque su caracter puramente religioso, unido á lo escogido de la instrumentación, llamaban al recogimiento y á la contemplación.

De igual manera que en el teatro y en la iglesia, figura también el arpa en los salones de concierto.

El arpa está en moda hoy en los salones de buen tono, y toma parte en los conciertos que en forma de cuartetos suelen darse en varias sociedades y reuniones musicales.

Ultimamente, la música popular tiene también sus arpas; y no seria preciso hacer grandes esfuerzos para demostrar que este instrumento es conocido y usado por el verdadero pueblo en muchísimos países. En España, desde algunos años principalmente, va creciendo también la afición á él.

El arpa de *simple movimiento* tiene siete pedales que hacen subir un semi-tono por cuerda cada uno de ellos: su tonalidad natural es *mi bemol*. He aquí el nombre de aquellos: *Re, do, si, la, sol, fa, mi*.

El arpa de *doble movimiento* tiene igual número de pedales; pero cada uno de ellos hace subir, como ya hemos dicho, un tono entero sus cuerdas respectivas, pudiendo hacer también que estas suban medio solamente cuando se necesita; de ahí su nombre de *doble mecanismo*. El tono natural del arpa que nos ocupa es el de *do bemol*. He aquí los pedales del arpa doble: *do bemol, re bemol, mi bemol, fa bemol, sol bemol, la bemol, y si bemol*, cuyos sonidos, ó sean las cuerdas que los producen, pueden ser si se quiere naturales y también sostenidos por medio de los movimientos sencillo y doble de los pedales.

Como el gran número de cuerdas que cuenta hoy el arpa pudiera dar lugar á que el profesor tomase unas por otras, y no ejecutase por tal motivo con el aplomo y acierto debidos una pieza musical se imaginó hacer aquellas de varios colores para que desde luego sean conocidas del que toca sin gran trabajo. Todas las cuerdas que representan ó producen el *do* son encarnadas, las que indican el sonido *fa* son azules, y las restantes blancas.

El arpa es uno de los instrumentos mas bellos que se conocen, y se presta tanto á la melodía como á la armonía, de igual manera que el piano el órgano y otros instrumentos analogos. Los sonidos aislados, los simultáneos, los arpeggios, y en fin, todo cuanto puede hacerse en el arpa, es de un efecto agradable en la orquesta.

A medida que el arpa se fué perfeccionando, fué recibiendo distintos nombres: de esto resulta que hay diferentes clases de arpas, tales son el *arpa-armónica forte*, el *arpa-cromática*, el *arpa-doble*, el *arpa-cimbalo*, el *arpa-neta*, el *arpa-coliuna* y otras. Pero estos instrumentos no son mas que modificaciones del arpa primitiva, cuyos nombres les fueron puestos segun se iban inventando por diferenciarlas de las ya conocidas. De las arpas que hemos citado se compone la extensa familia del ARPA propiamente dicha; pero por esta palabra no debe entenderse mas que la *primitiva*, ó sea la sencilla; la de *simple movimiento*, y la de *doble movimiento*, ó sea la que pertenece á *Erard*, cuya reputada fabrica goza de fama Europea.

Constantinople, le 19/30 Mars, 1892.

Mademoiselle,

Le Comité du Concert, placé sous le Haut Patronage de S. L. E. E. M. M. l'Ambassadeur de France et le Ministre de Grèce, donne le 13/25 oct. dans la salle du Syllogue Littéraire Grec au profit de l'Association Hellén. Catholique "Symprnia" et auquel vous avez bien voulu gracieusement prêter votre précieux concours, vous reitère encore une fois ses plus vifs remerciements et vous prie d'agréer, avec l'expression de sa reconnaissance ses sentiments distingués.

Mademoiselle E. Cervantes,  
Harpiste de S. L. M. M. le Roi et la Reine  
des Hellènes.

En Ville

LE SECRÉTAIRE

E. H. H. H.

LE PRÉSIDENT

J. H. H.

LE TRÉSORIER

J. H. H.

Anexo 32.- Carta a la Arpista de Sus Majestades el rey y la reina de los Helenos, fechada 18 por el calendario juliano, y 30 por el gregoriano, del mes de marzo de 1892. El Embajador de Francia y el Ministro de Asuntos Exteriores de Turquía habían organizado un concierto de Esmeralda que tuvo lugar el 13 ó 25 en la Asociación Literaria Griega de Constantinopla. Pág. 285.



A la Señora Clotilde Cerdá de Grossmann. (Esmeralda Cervantes).

Tuvisteis, Señora, la feliz idea de agruparnos, como un estímulo para el mejor aprovechamiento de las lecciones que de <sup>vos</sup> ~~ella~~ recibimos en el manejo del instrumento que la leyenda bíblica pone en manos del Rey Poeta para hacer llegar al cielo las melodías de sus sentidos cantares.

El mismo <sup>adorable</sup> instrumento que, obedeciendo dócilmente al tacto de vuestras ardorosas pulsaciones, os ha valido, casi desde la infancia, los nutridísimos aplausos que se tributan solo a los maestros; lo mismo en Constantinopla, que en San Petersburgo y en París, en donde fuisteis bautizada verdadera artista por el mas sentido y eminente de los poetas sociólogos, quien cambiara vuestro nombre de pila por el que diera a una de las creaciones mas simpáticas del cuento de Nuestra Señora, y vuestro nombre de familia, por el del génio que pintó perdurablemente la gran comedia humana en la tierra de las fantásticas proezas que mecieron vuestra cuna.

Pensad, Señora, si os agradeceremos haber puesto en práctica tan feliz idea, no tanto por lo que a nuestras pobres aptitudes pueda hacerles provecho, cuanto porque conociéndonos y tratándonos nos ha traído el inmenso bien de la dulce amistad que ya nos une.

Una idea provoca otra idea, y nació en vuestra alma, ávi-

Anexo 33.- Con motivo del 53º cumpleaños de Esmeralda, sus alumnas le escriben esta carta de agradecimiento por el concierto del conjunto de 15 arpas en una sala pública (y no del conservatorio) de la capital mexicana. Es testimonio del éxito de la arpista en la docencia. Firman 15 arpistas el 28 de enero de 1914.

- 2 -

da siempre de lo bueno y de lo bello, la de este recital, fuera del recinto privado del hogar donde nuestras reuniones se tenían.

Ofuscada quizá, y sin quizá, por vuestro gran cariño, nos habeis juzgado capaces de mostrar ante un público ilustrado, convocado especialmente al efecto, lo que con vuestra asidua enseñanza hemos logrado alcanzar.

Y en esta vez, Señora, sin que se entienda que la nueva idea no sea de agradecerse también por el móvil tierno y amante que la impulsa, debemos confesar sinceramente<sup>u</sup> que os hemos obedecido,<sup>v</sup> teniendo para ello que reprimir multitud de sentimientos que se apoderan naturalmente de quienes reconociendo su falta de mérito y sin aspiraciones especiales, se sujetan tímidamente a la apreciación y a la crítica de los demás.

Permitidnos que publiquemos aquí esta muestra de obediencia, siquiera sea para obtener de la inteligente sociedad que nos honra con su presencia, perdón por nuestro atrevimiento é indulgencia para nuestras faltas.

Y ¿cómo no obedeceros?.-El singular cariño con que nos tratais sobrepasando claramente la afabilidad de vuestro carácter naturalmente bondadoso, ¿no equivale al de la solicitud de una madre? - ¿No somos vuestras hijas por la inspiración del arte? - ¿No nos envanece ser vuestras discípulas?

Por coincidencia fortuita esta agradable fiesta es también



- 3 -

la del aniversario de vuestro, para nosotras venturoso, nacimiento.

Querida Señora, si hay algo en el alma de la mujer que sea ternura y cariño, podeis estar segura de que esos nuestros sentimientos son completamente para vos.

Que Dios os dé larga, sana y tranquila vida: que el recuerdo de esta noche os sea siempre agradable: que los vivos colores de las flores que os ofrecemos sean perdurables como lo será nuestro afecto, y que su fragancia envuelva a vuestra alma pura en la intensidad del amor de vuestras humildes discípulas.

En México, a 28 de febrero de 1914.

Catalina Castillo  
Mrs Harry Wright

Julia Tello

Adrian L. Cruz

Leonor Sardino

Guillermina Lozano

Furlong

Dolores Lozano

Maria Teresa Zueba

Luz Meneses

Mra Luisa Meneses

Elena Meneses

Lucina Méndez

Carmen Mas

Maria Luisa Lozano de Marquez

*A M<sup>lle</sup> Le bure.*  
*charmante interprète*  
*de cette petite œuvre*  
*avec reconnaissance*  
*l'auteur*

*Bruxelles 9-II*  
*190*

*Salutation Angélique*

*par*  
*Esmeralda Cervantes*

GE Bibliothèque musicale

1061013317

MV1/1511

**Anexo 34.-** Manuscrito de la partitura *Salutation Angélique* (Ave María), de Esmeralda Cervantes, hallada por Zoraida Ávila en la Biblioteca Musical de Ginebra (Suiza), donde se conserva bajo la signatura MV1/1511 y código de barras 1061013317. La composición fue escrita, en fecha ignota, para voz y arpa y dedicada "a la Señorita Lebure, encantadora intérprete de esta pequeña obra, con reconocimiento de la autora" en Bruselas el 9 de febrero de 1920. Adjunta a este trabajo, se presenta la primera edición autorizada de la partitura, con revisión y digitación de Zoraida Ávila, realizada por la *Asociación Cultural Isolda*.



*E. Cervantes**Salutation Angélique*

*Andante*

*Religioso*

A - ve - ma - ri - - - a

Handwritten musical score for the first system. The vocal line is written on a single staff with lyrics: "gra - ti - a ple - na do - mi - nus". The piano accompaniment is written on two staves, featuring a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. The music is in a minor key, indicated by a single flat (B-flat) in the key signature.

Handwritten musical score for the second system. The vocal line is written on a single staff with lyrics: "te - cum - cum". The piano accompaniment is written on two staves, continuing the complex, flowing melody in the right hand and the rhythmic bass line in the left hand. The music is in a minor key, indicated by a single flat (B-flat) in the key signature.

Handwritten musical score for the third system. The vocal line is written on a single staff with lyrics: "Et be - ne - dic - ta tu et cress". The piano accompaniment is written on two staves, continuing the complex, flowing melody in the right hand and the rhythmic bass line in the left hand. The music is in a minor key, indicated by a single flat (B-flat) in the key signature.

Handwritten musical score for the first system. The vocal line (top staff) contains the lyrics "be - ne - di - ta" with a long note on "di" and a fermata on "ta". Below the vocal line, the piano accompaniment consists of two staves. The right hand features a rapid, ascending scale-like passage, while the left hand provides a harmonic accompaniment. The tempo marking "semp cresc" is written above the piano staves.

Handwritten musical score for the second system. The vocal line (top staff) contains the lyrics "tu - - - - - in mo - - ti" with a long note on "in" and a fermata on "ti". The tempo marking "a tempo" is written above the vocal line. The piano accompaniment (two staves) continues with rapid, ascending passages in the right hand and harmonic accompaniment in the left hand.

Handwritten musical score for the third system. The vocal line (top staff) contains the lyrics "e - - ri - bus et be - ne - di - ta tu" with a long note on "be" and a fermata on "tu". The piano accompaniment (two staves) continues with rapid, ascending passages in the right hand and harmonic accompaniment in the left hand.

Handwritten musical score for the first system. The vocal line is on a single staff with lyrics: "que - tus - - ven - tris tu - - i ge - sus". The piano accompaniment consists of two staves. The right hand features a complex, rapid melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a steady harmonic accompaniment with chords and single notes.

Handwritten musical score for the second system. The vocal line continues with the lyrics: "San - - ta ma -". The piano accompaniment continues with the same complex, rapid melodic line in the right hand and harmonic accompaniment in the left hand.

Handwritten musical score for the third system. The vocal line concludes with the lyrics: "tri - a San - ta Mari - - a o - - ra pro -". The tempo marking "Lento" is written above the piano part. The piano accompaniment continues with the same complex, rapid melodic line in the right hand and harmonic accompaniment in the left hand.

Handwritten musical score for three systems of vocal and piano accompaniment. The notation is in G major (one sharp) and 4/4 time. The piano part features a complex, flowing accompaniment with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The vocal part is written in a single staff with lyrics in Latin.

**System 1:**

Vocal: *no - - - - - bis*

**System 2:**

Vocal: *san - ta Ma - ri - - a san - ta Ma*  
*cresc.*

**System 3:**

Vocal: *ri - - a Ma - - ter Ma - - ter - -*  
*f. lento:*

De -- i a -- ra pro no -- bis per ca -- ri --

*lento* *ancora più lento*

The first system of a handwritten musical score. It consists of two staves. The top staff is a vocal line with lyrics in Latin: "De -- i a -- ra pro no -- bis per ca -- ri --". The bottom staff is a piano accompaniment with complex, rapid sixteenth-note passages. Handwritten annotations include "lento" and "ancora più lento" above the piano part.

a tempo

me et in ho -- ra

The second system of the handwritten musical score. It consists of two staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "me et in ho -- ra". The bottom staff is a piano accompaniment with rapid sixteenth-note passages. A handwritten annotation "a tempo" is written above the vocal line.

mor -- tis -- -- no -- tra a -- ra pro no -- bis

*cresc.*

The third system of the handwritten musical score. It consists of two staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "mor -- tis -- -- no -- tra a -- ra pro no -- bis". The bottom staff is a piano accompaniment with rapid sixteenth-note passages. A handwritten annotation "cresc." is written above the piano part.

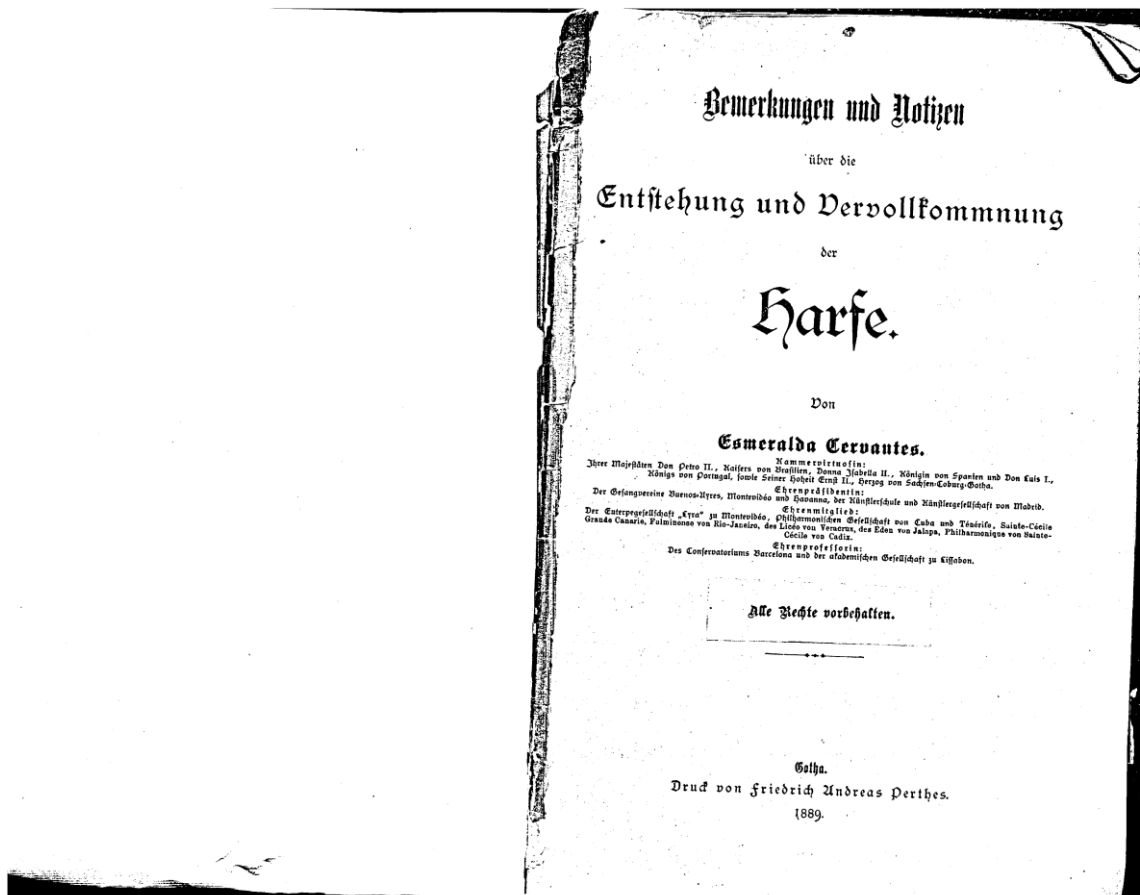
*allegro*

*a* — — — — — *men*

*a* — — — — — *men*

*u*

*u*



Anexo 35.- Traducción al alemán de la Historia del Arpa que Esmeralda presentó a las oposiciones de 1883 y cuya versión original castellana publicó en El Ángel del Hogar en 1885. La edición, de 1889, sería realizada por Friedrich Andreas Perthes en Gotha, Alemania; un original de la misma se conserva en la Biblioteca de Weimar. Pág. 307



Durchlauchtigster Herzog!

Allergnädigster Herzog und Herr!

Ew. Hoheit bitte ich unterthänigst, die Widmung dieser Zeilen gnädigst annehmen zu wollen. Sie sind geschrieben ohne irgendwelche Anmaßung auf litterarisches Talent. Es sind nur Notizen, die ich in verschiedenen Bibliotheken Europas und Amerikas über die Entstehung und Vervollkommen der Harfe gesammelt. — Die Harfe schließt in sich selbst einen großen Schatz von Poesie ein, sie ist eben so alt als das Menschengeschlecht, ja sie schwingt sich empor bis zur Schöpfungsperiode; denn in dem Säuseln des Abendwindes hören wir die harmonischen Töne der Saiten, die in dem Unendlichen ihren Wiederhall finden.

Wenn die Morgenröthe hervorbricht aus dem Dufte von Purpur und Gold, treten ihr die stets melodischen Töne des Vogelgesanges entgegen, sie begegnet dem Summen der Insekten, die sich auf dem vom Zephyr bewegten Laube wiegen. Die Blumen öffnen ihre Kelche und senden ihre Wohlgerüche hinaus in den jungen Morgen. Alles segnet den himmlischen Schöpfer, der in seinen Werken erscheint, umgeben von Engeln, die mit Harfentönen den himmlischen Chor bilden.

Ew. Hoheit erhabene Alhen haben Ihnen die Herzogskrone als Erbe hinterlassen, aber ein göttiges Geschick hat Ihnen noch ein unvergängliches Diadem geschenkt, ein Gut glänzender als irdische Macht, den Genius der Kunst, der Poesie, der Wissenschaft, hat es Ihnen zugehen gemacht.

Meine schwache Hand legt zu Ew. Hoheit fügen den Lorbeer nieder, begleitet von den Tönen meiner Harfe.

In tiefster Ehrfurcht verharre ich

Ew. Hoheit dankbar ergebene und

unterthänigst treu gehorsamste

**Esmeralda Cervantes.**

Das Privilegium des Altertums ist für eine Erfindung der Stempel des Ruhmes. Eine hervorragende Schöpfung solchen Ruhmes ist die Harfe. Ihre Ursprung steigt hinauf bis zur Götterlehre der Alten. Diese haben dem Instrument fast göttliche Verehrung gezollt.

Die Mythologie erzählt uns von Hermes, daß, als er sich einst an den Ufern des Nils erging, sein Blick auf die Schale einer Schildkröte fiel, deren Körper durch die brennenden Strahlen der Sonne ausgehöhlet war. Er nahm die Schale in die Hand, und indem er die Nerven des toten Tieres mit den Fingern berührte, hörte er einen sanften harmonischen Ton, der ihm den Gedanken einflößte, sich daraus ein musikalisches Instrument zu gestalten. Er zog einen biegsamen Zweig durch die Schilder des Tieres, verband die äußeren Enden durch eine tierische Sehne und schuf so die erste Harfe. Später, so erzählt die Mythologie, formte er eine derartige Harfe aus Gold und brachte sie dem Apollo zum Geschenk dar. Dieser gab sie seinem Schüler Amphion, welcher so viele herrliche Eigenschaften in ihr fand, daß er, durch die Gewalt ihrer Töne, die schwersten Kisten hob und dadurch den Bau der Mauern von Theben ermöglichte. Auf die Erinnerung hieran führt man den Gebrauch zurück, der heute noch den Matrosen und Arbeitern eigen ist, beim Heben großer Kästen von Holz und Steinen, ihre Arbeit durch einen eintönigen Gesang zu begleiten.

Nach einer anderen Überlieferung fand Hermes die Schildkröte in Arkadien, in Höhlen des Berges Kyllene, auf welchem die alten Griechen zu Ehren der Götter ein Denkmal, in Gestalt einer kolossalen Statue errichtet hatten.

Noch heute kommen in der dortigen Umgebung große Schildkröten vor.

Gehen wir aus der mythologischen Überlieferung in das geschichtliche Zeitalter über, so finden wir, daß die Ägypter schon zur Zeit der Einwanderung der Juden nach Ägypten den Gebrauch der Harfe kannten.

Nach vorfindlichen Legenden (siehe das Werk „Antiquités antédiluviennes“) ist die Harfe ein Instrument, das schon damals bekannt war, denn man fand

auf einem Stein ein Bas-relief von vier Saiten, welches, obgleich vorgezeichnet, nur von einem musikalischen Instrument herühren konnte.

Zur Seite der großen Pyramide in Ägypten, deren Alter bekanntlich auf 4000 Jahre v. Chr. geschätzt wird, steht man auf einem Bas-relief in Stein gehauen, einen Mann, welcher mit der rechten Hand Harfe spielt, dieselbe in dreieckiger Form, ist einen Meter hoch und hat neun Saiten.

Die Prophetin Miriam, Moses Schwester, begleitete auf einem Lied, der Name, den man damals der Harfe gab, die Dankeshymnen zur Ehre Gottes, und die Töne, die sie derselben entlockte, begleiteten die Israeliten während ihrer Wanderung durch die Wüste.

Es ist kein Zweifel, daß das jüdische Volk in der Knechtschaft die Harfe schlagen lernte, und daß es den Gebrauch derselben den Ägyptern und den übrigen benachbarten Völkern überlieferte.

Die Priester und Leviten, welche mit Bewachung der Stiftshütte, dem Aufbewahrungsort der Gesetzestafeln, beauftragt waren, begleiteten ihre religiösen Gesänge mit großen harfenähnlichen Instrumenten, genannt trigones.

Nach ägyptischen Zeichnungen zu urteilen, die ich Gelegenheit hatte studieren zu können, hatten diese Harfen eine Höhe von 1,50 Meter. Sie hatten die Form eines umgekehrten C.

Die Harfe befindet sich bereits auf den Bas-reliefs der Könige Sinoi und Sesostris. Auf den in Herkulaneum entdeckten Wandmalereien habe ich Harfen gesehen, die den ägyptischen ungemein ähnlich waren.

In Höhlen bei Theben hat man im 16. Jahrhundert Harfen gefunden (Cebaines), an denen sich noch die Saiten aus Nagendärmen erhalten hatten.

Die Alten gaben diesen Harfen verschiedene Namen. Die älteste ist die Magadis, welche Anacreon beschrieb.

Das Barbiton hatte die Form eines Parallelogramm, in Höhe von 1,50 Meter. Es hatte Metallsaiten, sein Ton war ein feierlicher, ernster, man bediente sich desselben, um Orchestermusik zu begleiten.

Die Aeolina war kleiner, mit Darmsaiten bespannt, nur der Gesang wurde damit begleitet.

Die Trigona hatte die Form eines aus Holz gebildeten Triangels, der nach außen offen und mit Metallsaiten bespannt war. Diese Harfe wird mit Hilfe eines kleinen Eschenbeinfasses gespielt.

Der Hablas hatte eine schiefe oder schräge Form, der Resonanzboden ist am oberen Teile des Instruments, während die Stifte am unteren Teile angebracht sind. Es hat zwölf Saiten.

Das Psalterium der Kellen hatte 20 Saiten und wurde mit kleinen Stäben

gespielt; die Saiten waren, nach der Überlieferung, auf ein Holzquadrat gespannt. Nach dem Historiker Cicaglia waren die Töne so melodisch, daß das Instrument verboten werden mußte, weil es die Phantasie zu sehr erregte.

Das Epsigonio hatte 40 Saiten und ist im Peloponnes gebräuchlich. Es ist auf den Gleichklang gestimmt und hat in Halbtönen fortschreitende Conleiten, indem es nur 20 Töne gebildet werden.

Die Cithara war eine Harfe von einer dreieckigen Form. Man legte sie horizontal auf einen Tisch; zu Anfang hatte sie nur drei Saiten, nach und nach wurde die Zahl vermehrt und ihre Form dadurch ein wenig verändert.

Man giebt den Namen Pandora einem Instrument, das in Babylon üblich, auch dreieckig und mit drei Saiten versehen war. Man spielte es mit Hilfe eines Hunde-Klimbadaens.

Der Lin und der Che sind zwei Instrumente, die in China gebräuchlich sind. Obgleich sehr ähnlich in ihrer Form, unterscheiden sie sich doch in der Zahl der Saiten. Ersterer hatte nur fünf, letzterer 25 Saiten. Beide besaßen einen klaren melodischen Ton.

Endlich die Aolsharfe ist ein hölzernes Quadrat mit zwei Resonanzboden, auf denen man die Metallsaiten befestigt. Man bringt sie in Ruinen an oder verbirgt sie in einer gewissen Höhe zwischen Schlingpflanzen; wenn dann der Wind die Blätter bewegt und in den Saiten tönt, so wird dadurch eine herrliche Wirkung erzielt.

Man hat gesehen, wie viele Wandlungen die Harfe durchlaufen, von der harfenähnlichen Tyra mit doppeltem Mechanismus bis auf die heutige Zeit. Wieviel Arbeit und Intelligenz hat man daran setzen müssen, wie herrliche Fortschritte hat man in dem vervollkommenen Mechanismus zu verzeichnen, obgleich das Instrument an luxuriöser Ausstattung verloren. Diesen äußeren Schmuck hatten die Ägypter bis zur weitesten Grenze ausgebeutet, indem sie Gold und Silber sowie kostbare Steine dabei verwendeten und auch damit den Beweis des Reichtums der alten Familien führten.

David's Harfe hat eine Berühmtheit in der Geschichte erlangt, aber die Geschichtsschreiber sind uneinig über die Form des Instrumentes, nach alten Bildern ist es das Wahrscheinlichste, daß David auf einem Kinnor mit sieben Darmsaiten spielte. Die Harfe selbst war wohl aus Bernstein, einer damals geheiligten Masse, die die Taucher auf dem Grunde des Baltischen Meeres fanden und ihn in Schiffen fast mit religiöser Verehrung versandten, die reichsten Metalle und Edelsteine schmückten sie. Sie soll die Form eines Triangels gehabt haben und war in zwei über die Schulter laufenden Riemen aufgehängt. Sie ruhte auf einer kleinen Stütze, die von einem leinenen Gürtel getragen wurde, es war eigent-

— 10 —

sich ein kleines Übergewand, wie es die Leviten trugen. Aus dem Wortlaut der Bibel kann man sich davon überzeugen, daß dieser Kinnor sehr leicht war, und, gut beschligt, konnte der heilige König spielen, singen und gleichzeitig tanzen, indem er sich dabei Bewegungen gestattete, welche Michal, sein Weib, die Tochter Sauls, mißbilligte.

Die Könige von Judäa legten dem Studium der Harfe stets großen Wert bei und jenen, die sie gut zu spielen wußten, wurden große Ehren zuteil. Man sagt, als die Königin von Saba den Salomonischen Tempel besuchte, saßen die Priesterinnen auf dem Estrich, die Tiktuna spielend. Sie selbst und das Instrument waren von einem feinen durchsichtigen Stoff bedeckt, welcher durch die von den berührten Saiten erregte Luft in leichte Bewegung geriet.

Ohne Zweifel kam die Harfe durch die Ägypter zu den Griechen. Zwischen dem Lieblingsinstrument der Hellenen, der Kithara und der Cithara, bestanden nur kleine Unterschiede mit der Harfe.

Der Name Harfe leitet seinen Ursprung von dem griechischen Wort *Arpa* oder *Urpao* her, das entziehen bedeutet, woran man durch die Bewegung der Hände beim Harfenspiel erinnert wird. Der griechische Dichter und Tonkünstler Terpander, als er von der Insel Lesbos, dem Vaterlande der berühmten griechischen Dichterin Sappho zurückkehrte, spielte ein Barbiton, eine sehr primitive Harfe mit fünf Saiten, durch seine sanften Töne veranlaßte er das Volk um sich, das ihn mit Enthusiasmus überallhin folgte. Seine Schüler, die die Lyrae und Oboen sangen, begleiteten ihn mit großen Harfen, genannt *Pheireon*, die sie mit Hilfe von um den Nacken laufender Riemen trugen.

Zur Zeit der römischen Kaiser stieg die Wichtigkeit der Harfe noch höher, und man verwandelte sie als kriegerisches Instrument, um den Mut der Soldaten damit anzuheben. Häufig wagten sich als Varden verkleidete Krieger in das feindliche Lager, während man dann ihrem Spiel lauschte, fanden sie Gelegenheit, die Stellung und Kräfte der Gegner auszuforschen und so den Sieg erringen zu helfen.

Wenn wir jetzt in das christliche Zeitalter eintreten, so finden wir, daß die Harfe die Königin der Instrumente ist, nicht allein durch ihre große Verbreitung, sondern auch durch ihre große Verehrung, die man ihr allgemein entgegenbrachte.

Als die ersten Christen Jesus göttliche Verehrung beilegen wollten, stellten sie ihn als Orpheus die Harfe spielend dar, wie er nach der Fabel die wilden Tiere zähmte, Steine bewegte, große Bäume entwurzelte und ihm folgen ließ, wie er Flüsse in ihrem Laufe hemmte, um seinen Tönen zu lauschen.

Seit dem 4. Jahrhundert ist die Harfe das bevorzugte Instrument in Irland.

— 11 —

In den ersten Familien des Landes wurde es für ehrenvoll angesehen, wenn einer der Söhne ein Barde war, mit diesem Titel vereerte sich die Harfe des Hauses, die so hoch in Ansehen stand, daß es den Dienern nicht einmal gestattet war, sie vom Staube zu reinigen.

In Urkunden aus dem 5. Jahrhundert finden wir, wie die Harfe das günstigste Instrument in Italien geworden war.

Die päpstlichen Historiker versichern, daß der Name Harfe vom Dorfe *Arpi* hergeleitet sei, indem ihr dort die Form gegeben wurde, die sie heute hat; aber ich halte das für irtümlich, weil die Form der Harfe schon 2000 Jahre v. Chr. bestand, was indessen nicht ausschließt, daß die Harfe das beliebteste Instrument in Italien ist.

In Großbritannien glaubt man, daß Piraten des Baltischen Meeres den Gebrauch der Harfe dort einführten, weil im 6. Jahrhundert der große Dicht und Musiker *Merlin* dort lebte.

Durch ihn entstand das Sprichwort: „Wenn es dir gelingt, *Merlins* Harfe zu gewinnen, die mit goldenen Ketten an seinem Bette befestigt ist, so werde ich die vielleicht meine Tochter zum Weibe geben.“

Während des ganzen Mittelalters, in der romantischen Zeitepoche der englischen Bardens, der deutschen Minnesänger, der provenzalischen Troubadours, der Gottesgerichte und Tourniere, sowie der Liebeshöfe war die Harfe das Instrument, welches das Vaterland, die Liebe und den Glauben repräsentierte.

Im Mittelalter war in Deutschland die Harfe die unzertrennliche Gefährtin des Minnesängers, der stets in den Palästen willkommen war. Wie die Nachkommenschaft durchzog er die Lande mit seiner Harfe, gleich den Troubadours der Provence. Auf seinen Wanderungen bevorzugte er die grünen Gelände des Rheins, sowie die düsteren Wälder Böhmens und Mährens, ja drang bis nach Brandenburg und Pommern vor.

Die Fürsten und Ritter schätzten es sich zum Ruhme, die Minnesänger in ihren Schlössern und Burgen zu empfangen, sie luden sie an ihre Tafel, bei hohen Festen trugen sie ihre Gefänge mit Harfenbegleitung vor, sie rühmten die Tugend der Burgfrau, die Größe des Vaterlandes, die Tapferkeit der Ritter, die heimkehrten vom Kreuzzug ins gelobte Land.

Im Jahre 1312 gründete Markgraf Heinrich von Meißen, selbst Minnesänger, in Mainz eine Schule der Meistersinger, der vorzüglich Handwerker angehörten.

Um Aufnahme in denselben zu finden, mußte man vor einem Tribunal von Meistern Verse sprechen oder singen, mit Harfen- oder Lautenbegleitung. Der Lohn war ein Band oder Kette, an denen drei Medaillen hingen. Die

— 12 —

mittlere derselben stellte David Harfe spielend dar, geschmückt mit einer Blumenkrone. Diese Meistersinger existierten bis ins 18. Jahrhundert. Nürnberg war die letzte Stadt, in der sie sich bis 1770 behaupteten. 1839 überließen vier noch lebende Meistersinger dem „Eiderkrantz“ in Ulm alle Schriften, die ihnen geblieben. Der Eiderkrantz war der würdige Erbe der Meistersinger, welche fünf Jahrhunderte bestanden hatten und zur musikalischen Ausbildung Deutschlands beigetragen haben.

In Gallien waren es drei Dinge, die dem Ritter dieses Zeitalters unentbehrlich waren, seine Harfe, sein Mantel und sein Schachbrett, ebenso waren einer tugendhaften Dame ein Kissen auf ihrem Stuhl und eine wohlgestimmte Harfe vor allem Bedürfnis. Der Harfenspieler war so hoch geachtet, daß ihm alle Rücksichten wurden, und derjenige schwer bestraft wurde, der ihm die Hand verwundete. — Die Gesetze in Wales teilten die Harfenspieler in Könige, Doctoren und Edle ein.

Graf Berengar III. von Barcelona wurde bei seiner Krönung im Jahre 1099 nur durch die mächtigen Töne der Harfe eines Troubadours so hingekissen und für den letzteren eingenommen, daß er sich durch diesen bestimmen ließ, im Gottesgericht die verurteilte Unschuld der Kaiserin Praxedis, Gemahlin Heinrich IV. siegreich zu verteidigen.

In London habe ich bei dem Instrumentenbauer Erard eine dem Prinzen von Wales gehörige Harfe gesehen, die ein Erbstück seiner Ältern ist. Die Form ist der gegenwärtigen ähnlich, nur daß sie drei Reihen Saiten hat, die sehr schwer zu spielen sind. Die Ausschmückung war prächtig, indessen so überladen, daß das Instrument von übertriebenem Gewicht war. Irland führt eine Harfe im Wappen zur Erinnerung an König Ossian, der 1460 auf seiner Flucht nur dadurch sein Leben rettete, daß er die Harfe spielend, als Barde verkleidet, seine Verfolger zu täuschen wußte.

Im 16. Jahrhundert hatte die irische Harfe 28 Saiten, nach einiger Zeit wurden diesen noch zwei weitere Reihen Saiten hinzugefügt.

Die gallische Harfe, die noch unserem Jahrhundert bekannt ist, hatte auch drei Reihen Saiten. Die mittlere Reihe war in halben Tönen abgestimmt, die übrigen in C-dur. Diese Harfe wurde nach einiger Zeit durch eine zweite vervollkommen, welche man Doppelharfe nannte, indessen fand sie beim Publikum keine Aufnahme.

Im Jahre 1726 wurden in Irland vier verschiedene Harfen gebaut, nur drei sind uns erhalten geblieben. Eine schenkte die Königin Marie ihrer Freundin Beatrix, die zweite, welche ich selbst gesehen, befindet sich im Besitze der Frau v. Kacmann, auf einem Schlosse bei Pesth, und die dritte ist das Eigentum eines

— 13 —

Apothekers in Egerburg bei Wien. Diese reich vergoldeten Harfen haben eine Höhe von einem Meter und besitzen 28 Saiten.

Der Neapolitaner Lucian Eustaquio, Kammerherr des Papstes Pius V., baute eine Harfe mit 78 Saiten in drei Reihen; die erste linke Saite hatte vier Oktaven, die zweite enthielt die halben Töne, und die dritte Saite rechts hatte nur zwei Oktaven, die mit der rechten Hand gespielt werden. Aber diese Erfindung fand keine Aufnahme wegen der großen Schwierigkeiten beim Spiel.

Nach so vielen Versuchen, die in dem Wunsch gipfelten, ein vollkommenes System aufzustellen, erfand ein gewisser Rouell einen Mechanismus, mittelst dessen man die halben Töne hervorrufen konnte und zwar mit nur einer Reihe von Saiten. Zu diesem Zweck brachte er unter jedem Stiff, der dazu dient, die Saite aufzuspannen, eine Gabel mit zwei Stangen an, zwischen denen die Saiten sich befinden. Räder mit der linken Hand zu bewegen, erhöhen die Stimmung um einen halben Ton; aber dadurch wurden mancherlei Un Convenienzen herbeigeführt. Denn während die linke Hand die Gabeln zu bewegen hatte, mußte der rechten Hand das Spiel allein überlassen werden, ein trüßiger Grund, um auch dieses System fallen zu lassen.

Im Jahre 1720 erfand der Instrumentenbauer Hochbrucker in Donaueschingen fünf Pedale, die er unterhalb des Resonanzbodens anbrachte, indessen drang diese Erfindung erst zehn Jahre später ins Publikum.

Krumpholz verbesserte schon mit größerem Geschick die Harfe, indem er die Mechaniker Gebrüder Couffineau vermachte, dieselbe mit einer einfacheren Bewegung herzustellen.

Im Jahre 1773 fügte Nadermann den fünf Pedalen noch zwei hinzu, von denen eines dazu diente, den Ton zu verstärken, während das andere bestimmt war, ihn zu dämpfen. Diese Harfe führte den Namen seines Erfinders. Krumpholz ließ sie in der Akademie der Wissenschaften zu Paris hören, dennoch aber war er nicht von seiner Erfindung befriedigt, er wandte sich deshalb an Sebastian Erard in Paris, einen jungen, aber schon berühmten Mechaniker jener Zeitepoche, um seine Erfindung zu vervollkommen.

Zwei Jahre später 1776 übergab Erard dem Krumpholz eine Harfe, die alle bisherigen übertraf, weil sie die bis jetzt bestehenden Probleme löste, es war die Harfe mit doppeltem Mechanismus.

Diese Harfe erinnert mich an eine Anekdote, die es verdient, bekannt zu werden.

Während Erard arbeitete, um Krumpholzs Wünsche zu erfüllen, hatte sich dieser mit seinem Schüler Nadermann in Verbindung gesetzt und beide

widmeten sich der Fabrikation von Harfen, genannt Nadermanns. — Nachdem sie die neue Erfindung Erards genau untersucht hatten, kamen sie sehr bald zu der Überzeugung, daß diese neue Harfe ihnen unendlich viel Schaden zufügen müßte und theilten diese Meinung ungetrübten Erard mit. Dieser, ebenso edel in seinen Handlungen wie hervorragend in seiner Kunst, versprach, seine Erfindung erst in einiger Zeit der Öffentlichkeit zu übergeben, d. h. erst dann, wenn die fertigen Harfen in der Fabrik Nadermanns verkauft sein würden.

Einige Zeit darauf hatte Krumpholz mit seiner Gattin, einer Schülerin von ihm und bedeutenden Harfenistin, eheliche Zerwürfnisse, infolge deren er sich selbst den Tod gab, indem er von Pontneuf in die Seine sprang. Von da ab hielt Erard sich seines Versprechens entbunden und ließ die Früchte seiner Mähen und Arbeiten in die Welt treten. Diese Harfe in ihrer ganzen Vollkommenheit besitzen wir heute, sie bietet die Möglichkeit, jede Art der Musik spielen zu können und alle Schwierigkeiten zu besiegen.

Alle diese Mittheilungen habe ich mannigfachen Autoren entnommen, die ich studirt habe, außerdem habe ich selbst so vieles entdeckt, was nicht in Büchern zu finden ist, und das will ich mir erlauben zu erzählen, um dadurch die reiche Geschichte meines Lieblingsinstrumentes zu vervollkommen.

Als ich meine lange Reise durch Amerika und Afrika unternahm, war es meine Hauptaufgabe, die Fortschritte in der Vervollkommenheit der Harfe zu studieren.

In Chili und Peru habe ich Harfen gesehen, die den heutigen ähnlich waren, indessen ohne Pedale, der Resonanzboden ist breiter und mit vielen Schalllöchern, ähnlich der Violine, versehen. Auf denselben schlagen die Indier mit kleinen Holzstäben wie auf eine Trommel. Das Instrument ruht in horizontaler Lage auf den Knien und auf zwei hölzernen Füßen, es hat Metallsaiten; mit dieser Harfe werden der Jamaenca und der Garabis, nationale Tänze Süd-Amerikas begleitet.

Die Indier Mittel-Amerikas haben Harfen ohne Resonanzboden, an Stelle des letzteren befindet sich ein kleiner Kasten, aus dem die Saiten hervorragen.

In Mexiko ist die Harfe das vom Indier unzertrennliche Instrument, fast ohne Ausnahme konnten die an ihre Instrumente gewöhnten Indier meine Harfe nicht verstehen. Der Überlieferung nach sollen die Indier bereits in den Zeiten des Pizarro und Ferdinand Cortes die Harfe gespielt haben, hoch bezweifle ich das fast, da kein Dokument irgendwelcher Art diese Gerüchte bestätigt.

Ich habe niemals so viele Harfen auf einem Fleck vereinigt gesehen als im Jahre 1876 in New-York bei der hundertjährigen Jubiläumsfeier in Washington.

Zu dieser Feier empfahl der Kaiser von Brasilien eine Hymne des Komponisten Gomez, zu deren Aufführung 3000 Sänger und 3000 Instrumente verwendet wurden, unter letzteren 36 Harfen. Der Kapellmeister Gilmoor, Dirigent dieser Aufführung, übertrug mir hierbei ein herrliches Harfen Solo. Es war dies eine Auszeichnung, die ich hauptsächlich einer Einwirkung Sr. Majestät des Kaisers von Brasilien verdanke, um so auszeichnender für mich, als unter den Harfenisten sich der hervorragende und berühmte Hr. Thomas befand.

Bei meinen Reisen in Ägypten bin ich bis Theben gelangt, hier wie in anderen Städten am Nil, als Kopti und Solimanich, habe ich Orchester gefunden, die nur von Harfen gebildet werden. Die Eingeborenen nannten diese Harfen Rabalics, ihre Form hat die Mitte zwischen einem C und einem Triangel. Sie erinnern bedeutend an die Form der altägyptischen Harfe; die einen hatten 13, die anderen 23 Saiten.

Auch die Kongoeger spielen die Harfe, diese hat sechs Saiten, welche aus Haaren des Elefantenschwanzes gemacht werden.

Indessen will ich diese Abhandlung nicht noch weiter ausdehnen, es war nur mein Wunsch, die Wichtigkeit der Harfe darzustellen, sie in allen ihren glänzenden Epochen zu schildern. Seit ihrem Ursprung hat sie einen hervorragenden Platz in der Musikwelt eingenommen; der Sage nach hat sie ein Gott geschaffen. Sie ist die stete Begleiterin eines der berühmtesten biblischen Könige gewesen, mit ihren Tönen kannte er die bösen Geister, die sich des Königs Saul bemächtig hatten, die Prophetin Miriam vermochte es durch ihr Spiel, dem jüdischen Volk das Ungemach zu erleichtern, dem es bei der Wanderung durch die Wüste in das Land der Verheißung ausgesetzt war. — Mit der Harfe begleitete Sappho ihre erhabenen Dichtungen; als sie vom Keufadischen felsen sich ins Meer stürzte, nahm sie ihre Harfe mit sich, und man hörte ihren letzten Seufzer sich vermischen mit den letzten Accorden der Harfe einer jehnten Muse.

Die griechische Dichterin Corinna wurde mit ihrer Harfe im Arm auf dem Capitol gekrönt, und Engel und Seraphim umgeben das Grab des Erlösers die Harfe spielend. Die Troubadoure begleiteten ihre Liebeslagen mit der Harfe, sie war die treueste Dolmetscherin ihrer Gefühle.

Die Harfe ist nicht allein ein Instrument von fast überirdischer sanfter Harmonie, auch ihre elegante Ausstattung berechtigt sie zu einem Platz in den vornehmsten Palästen.

Die Frau, die Zierde des häuslichen Herdes, die das Leben in der Familie zu einem Paradies zu gestalten vermag, hat mehr Empfindung für die Harfe als der Mann, und vermag es wohl den Saiten dieses Instrumentes diejenigen Klänge zu entlocken, die uns wenigstens für Augenblicke den irdischen Sorgen entziehen und uns freierstunden im Reich der Töne verleben lassen.

Londres

53, WELBECK STREET,  
GAVENDISH SQUARE. W.

le 15 octobre / 89 .

Chère Mademoiselle,

Je viens de recevoir  
votre lettre, et je me  
prends le plaisir de vous  
envoyer mon Concerto  
par la Courrier d'aujourd'hui.  
C'est-à-dire deux  
parties de Flûte, - une  
pour vous et l'autre  
pour le directeur de  
l'Orchestre (Car la Partition

Anexo 36.- Carta de John Thomas a Esmeralda Cervantes, adjunto a la cual envía el material completo de su Concierto para arpa y orquesta. Está firmada el 15 de octubre de 1889 y enviada por el correo del mismo día "en recuerdo de un camarada." Se desconoce si la arpista llegó a interpretar la obra en público. Pág. 309.



d'orchestre et toujours  
 en manuscrit) aussi  
 la Partie de Piano (étant  
 une réduction de la  
 Partition d'orchestre)  
 et aussi toutes les  
 Parties d'orchestre.  
 Je vous prie de les  
 accepter comme  
 souvenir d'un  
 Camarade.  
 ayez la bonté de me  
 faire parvenir l'arriver  
 du Paquet.

avec bien de choses  
 amicales à Madame  
 votre Mère,

Croyez-moi  
 votre dévoué

John Thomas

à  
Mme Esméralda Lervantes.



Anexo 37.- Foto de Clotilde Bosch i Carbonell, con su hija Clotilde Cerdà i Bosch en México.



MEMBERS OF THE JURY OF AWARDS, OF MUSICAL MERCHANDISE, PUBLICATIONS,  
ETC., GROUP 15.

BARON G. PILAR VON PILCHAU, France.	GASTON BODART, Belgium.	PROSPER LAMAL, United States.	MAX SCHIEDMAYER, Germany.
	V. J. HLAVAC, Russia.	ESMERALDA CERVANTES, Spain.	

Anexo 38.- Fotografía del jurado que calificó las arpas Lyon & Healy en el del Catálogo de la Exposición Universal Colombina de Chicago 1893. En el álbum de Esmeralda se conserva el original de la fotografía, pero hemos preferido insertar ésta por estar identificados todos los miembros del tribunal. Pág. 312



Sunday.  
EXECUTIVE MANSION,  
WASHINGTON.

Dear Miss Cervantes.

I am sorry  
that my reply  
has been so long  
delayed, and I  
trust it has not  
inconvenienced you.  
I can ~~be~~ attend  
your concert on  
any of the dates  
named, the 12<sup>th</sup> 13<sup>th</sup>

Anexo 39.- Carta de Frances Cleveland, esposa del Presidente de los Estados Unidos, Grover Cleveland. Pág. 314

7 or 16<sup>th</sup>. Therefore  
 I beg you will  
 choose the one  
 most convenient  
 for yourself. And  
 if you will let  
 me know which  
 you decide upon.  
 I shall keep this  
 evening free.

With best wishes  
 and again thanks  
 for the pleasure you  
 gave us Friday Evening  
 Francis J. Cleveland.

### **ZORAIDA AVILA .- arpa**

Egresada del Conservatorio Chaikovsky de Moscú, donde estudió con la eminente arpista Vera Dúlova, es titulada con el “Master of Arts” (1983) y “Philosophical Doctor” (1985). Posee también el título de “Associated of Royal College of Music”, Londres, Gran Bretaña (1989). Ha recibido premios en concursos y festivales internacionales como el Concurso Nacional de Arpistas de la URSS (1984) y el Premio “Andrés Segovia” de Música Española. Ha actuado en Venezuela, URSS, Rusia, Bulgaria, Inglaterra, Bélgica, Dinamarca, Argelia, Portugal, Yugoslavia, Grecia, Noruega, India, China... En algunos de esos países ha actuado para la televisión y con frecuencia sus interpretaciones son emitidas por distintas emisoras de radio del mundo.

Ha participado en varios Festivales Internacionales: I Festival Latinoamericano de Arpistas, San José de Costa Rica; XV Festival do Estoril, Portugal; II Festival Mundial de Arpa en Cardiff, Gales; VII Festival de El Hatillo, Venezuela, 5ª Simposio Europeo de Arpa en Amsterdam, Holanda.

Grabó un disco compacto con la Agrupación Camerística Isolda (1989). Otros registros discográficos como solista le han merecido elogios de la crítica internacional: “Entre dos Mundos” (1986) con repertorio transcrito y dedicado a Nicanor Zabaleta; y “Senderos” (1998) editado por la Universidad de Curaçao, en el que muestra su trabajo como transcriptora y arreglista de música iberoamericana.

Ha sido miembro de tribunales en diversos certámenes: “Concurso Internacional de Arpistas”, Moscú 1997 y 1999, “Festival Internacional Vera Dulova” (Moscú, 1997 y 2000) y “VII Concurso de Música de Cámara con Arpa,” en Arlés, Francia, 2001, “I Concurso Internacional de Arpistas” en Szeged, Hungría, 2007 y Primer Concurso Internacional de Arpa “Ksenia Erdely” en San Petersburgo, Rusia.

Preside la Asociación Cultural Isolda, a través de la cual organiza el certamen internacional *Concurso Ibérico de Música de Cámara con Arpa*, que ha alcanzado su cuarta edición en febrero de 2014.

En 2008 participó como invitada especial al Festival “El alma del Arpa”, que tuvo lugar en el Centro de Trabajadores del Arte de Moscú, Rusia, con una ponencia sobre la música española para arpa. Ha coordinado tres ediciones de compactos “Isolda Canta Cuentos” (2018, 2010 y 2012) en el que sus alumnos interpretan obras del repertorio didáctico de arpa solista y en combinación con otros instrumentos.

Mantuvo en usufructo el arpa que perteneciera al arpista Nicanor Zabaleta y que está provista de un octavo pedal apagador, un diseño ideado por el mismo arpista; con este instrumento hizo giras como solista y con la Agrupación Camerística Isolda.

Actualmente prepara una tesis Doctoral en Musicología sobre el Arpa en la España Romántica para la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid que deberá ser defendida en octubre 2015.

Desde el año 2000 trabaja como docente del *Centro Superior Katarina Gurska*, en el que dicta enseñanzas de Arpa, Música de Cámara y Repertorio Orquestal.

## ZORAIDA AVILA

### HARPIST

She graduated at Tchaikovsky Moscow Conservatory, where she studied with the eminent harpist Vera Dulova, obtaining a "Master of Arts" (1983) and "Philosophical Doctor" (1985). She also has the title of "The Associated of Royal College of Music", London, UK (1989). She has received awards in international competitions and festivals such as the National Harp Competition of the USSR (1984) and the "Andrés Segovia" Spanish Music Award. She has performed in Venezuela, USSR, Russia, Bulgaria, England, Belgium, Denmark, Algeria, Portugal, Yugoslavia, Greece, Norway, India and China.

In some of these countries She performed for television and the recordings of her interpretations are often broadcast by different radio stations worldwide.

She has participated in several international festivals: First Latin American Harp Festival, San Jose, Costa Rica; XV Festival do Estoril, Portugal; II World Harp Festival in Cardiff, Wales; VII Festival of El Hatillo, Venezuela, 5th European Harp Symposium in Amsterdam, Netherlands among others.

She recorded a CD with the chamber music group "Isolda" (1989) Her Solo recordings have earned her praise from international critics: "Between Two Worlds" (1986) with repertoire transcribed and dedicated to Nicanor Zabaleta; and "Paths" (1998) published by the University of Curaçao, which shows her work as a transcriber and arranger of Latin American music.

She has been a member of the Jury in several competitions: The "International Competition of Harpers", Moscow 1997 and 1999, The "International Festival Vera Dulova" (Moscow, 1997 and 2000) and The "Competition of Chamber Music with Harp," in Arles, France, 2001, The "First International Harp Contest" in Szeged, Hungary, 2007, and The First International Harp Competition "Ksenia Erdely" in St. Petersburg, Russia.

She chairs the Cultural Association Isolda, through which she organizes the international competition "The Iberian Chamber Music Competition with Harp", which reached its fourth edition in February 2014.

In 2008 She participated as a special guest at the Festival "The soul of the Harp" held at The Centre of Art Workers in Moscow, Russia, where she gave a lecture on "the Spanish music for harp". She has coordinated three editions of compact "Isolda sings Tales" (2018, 2010 and 2012) in which her students perform works of didactic repertoire for solo harp and in combination with other instruments.

She held in usufruct the Harp that belonged the harpist Nicanor Zabaleta, which is provided with an eighth damper pedal, a system designed by the same harpist. With this instrument she toured as a soloist and with "the chamber music group Isolda".

She is currently working on a doctoral thesis in Musicology about "the Romantic Harp in Spain" for the Faculty of Geography and History of the Complutense University of Madrid.